أثر الحضارة العربية في البرازيل

للمؤرخ البرازيلي جلبرتو فريدي

Gilberto Fredi

ترجمة موسى كريم

سان باولو - البرازيل

ليس بدعاً أن يدوم التغني بالمدنية العربية عدداً من القرون يقارب تلك الحقبة الطويلة من الزمن التي ساد فيها أجدادنا على تلك الشقة الجنوبية من القارة الأوروبية. ولكن الغريب أن يقوم اليوم كتاب برازيليون جازمين بأن تمدين البرازيل وترقية شؤونها الاقتصادية، انما هو من عمل العرب وأحفادهم. وفي طليعة هؤلاء الكتاب الأستاذ جلبرتو فريدي قطب التاريخ الأكبر في اميركة الجنوبية. قال في كتابه الأخير «أصولنا وأجدادنا» مايلي:

لقد ازداد البرتغاليون تمرساً بالنظافة والأخلاق تحت حكم العرب . ولم يبطل التأثير العربي في توجيههم وتدريبهم حتى بعد أن أصبحوا أرقاء بسبب انصرافهم إلى العمل والكدح . وكأن العبودية التي سامهم إياها المسيحيون زادتهم همة واقداماً ، وحملت مستعبديهم على اكبارهم والاحتذاء بهم واستحداث أساليبهم في الأصقاع الاميركية الاستوائية التي اكتشفوها واستعمروها فيما بعد . ولولا انشاء البرتغاليين المستعمرات الزراعية الاسترقاقية واعتمادهم خبرة العرب لكان نصيبهم في اميركا الاخفاق التام عجزاً منهم عن مجابهة عوامل وحالات خارجة عن نطاق خبرتهم كاوروبيين .

وليس هذا مكان تفصيل العلاقات السلالية الثقافية بين المسلمين والمسيحيين في شبه جزيرة ايبرية ، وبنوع خاص بين العرب والبرتغاليين . لذلك أقتصر على ابراز خطوط التأثير العربي العميقة الأثر في ثقافة الشعب البرتغالي والتي قيضت له الفوز في استعمار المناطق الحارة ، وأولها امتزاج الدم بفضل التزاوج بين العرب أو المغاربة وأشراف البرتغاليين فضلاً عن عامتهم وسوقتهم . وبذلك تولدت طبقة اروستوقراطية مختلطة واستمر هذا التزاوج الى مابعد الفتح الاميركي الذي قام به البرتغاليون وانتقل أثره الى البرازيل . وهذا يفسر الشيء الكثير الذي تقع عليه العين في بلادنا ولا نستطيع رده الى نشأة اوربية أو وطنية،ولا الى نتيجة الاتصال بافريقية السوداء بواسطة الاسترقاق وعليه فهو عربي لاغش فيه ، تغلغل في الحياة الصميمية البرازيلية في بحر العصور الاستعمارية ، واستمر الى يومنا هذا محتفظاً بالملامح والخصائص الاصلية . وهذا مابدا جلياً لعدد من الرحالين في انحاء عديدة من ولاية سان باولو إذ رأوا عدداً من السانباوليين مابرحوا محتفظين بخصائص السلالة المغربية .

وكما سبق القول ، لم يقل تأثير العرب بعد أن أصبحوا أسرى حرب ، فعلى قوة سواعدهم أقامت البرتغال نظام الاستعمار الزراعي ، ثم نقلته الى البرازيل فكان نصيبه النجاح المطلوب . وفي رأي أحد المؤرخين ان المغاربة هم أصحاب الفضل في ان البرتغال اعتمدت في أوائل عهدها الزراعة كمورد رئيسي فأصابت نجاحاً لم تصب بعضه البلدان الأخرى الشمالية .

وبفضل العرب أيضاً استخدم الدلو والرشاء لانتشال الماء من الآبار العميقة ، واستخدموا الساقية والناعورة لسقي الزروع . واذا كان الصليبيون جلبوا لاسبانية الطواحين الهوائية التي استخدمت فيما بعد في جميع انحاء اميركة فان المغاربة هم الذين انشأوا صناعة السكر في البرتغال ، كما ادخلوا اليها الطاحون المائية جدة الآلة البدائية لعصر القصب والتي تعمل بقوة انحدار الماء على دولاب خشبي كبير . ولا ريب أن زراعة الزيتون ازدادت تحسناً في البرتغال بعد قدوم العرب اليها ، وكم هنالك من الاسماء والافعال اللاتينية المردودة الى اصل عربي وعلى الأخص في المضمار الزراعي مما يثبت تقدم الزراعة في العهد الاسلامي . ومن الادلة الفائقة الأهمية فعل « موريجار » أي المغربة الذي اصبح باللغة البرتغالية مرادفاً لمعنى العظيم . وأدل من ذلك عبارة كثيرة الشيوع في البرتغال والبرازيل وهي « فلان يشتغل كمغربي » وذلك لأن العربي اصبح القوة الكبرى العاملة في البرتغال كصانع حاذق ومزارع مفلح ، وهو الذي هيأ سبيل الاستفادة من شتى الأصناف بأسلوب اقتصادي بارع ، وزاد قيمة الأرض بوسائل الري التي قضت على القحط والجدب ، والى جانب الزيتون كان للكرمة نصيب من عناية العرب ، فقد جلبوا الى الجزيرة البرتقال والقطن ودودة القز ، وكانوا يعتمدون ذكاءهم ومهارتهم اكثر من اعتمادهم القوة العضلية التي استخدمها من بعدهم ارقاء منطقة غينا ، كما

أنهم تفوقوا على اليهود الذين كان دأبهم احتراف التجارة للارتزاق من اهون السبل واخس الطرق .

وبلغ من تنميتهم زراعة السكر بالاساليب التقنية ان نقلت فيما بعد من جزيرة ماديرا الى البرازيل فمهدوا بذلك للارتقاء الاقتصادي والاجتماعي اللذين تمتع بهما النزلاء البرتغاليون ، وبفضلهما توفرت لهم أسباب الاستقرار والاقامة

ونظراً لتفوقهم الفني راحوا يتوغلون في معارج الارتقاء في مختلف نواحي الحياة ، ويمارسون جميع الفنون الصناعية والمهن النافعة الخاصة بالمدن اكثر منها بالقرى معتمدين في كل ذلك ذكاءهم الخارق .

ولم يتزج المسلمون الفاتحون بالطبقات المتوسطة والفقيرة فقط بدليل أن عبد العزيز موسى لم يقتصر على الاقتران بارملة رودريغو بل اتخذ له عدة عذارى مسيحيات كحظيات له . كما أن أميرو الثاني دي ليون افتتن بغادة عربية نبيلة فقتل امرأته الشرعية واقترن على الأثر بفاتنة لبه واستولدها عدة بنين .

هذان الحادثان متماثلان في جوهرهما ، ومردهما الى اغراء القوة وجاذبية المرأة وسريان عدوى تعدد الزوجات من الفاتح المسلم الى المقيم المسيحي بعد أن استرد سيادته ، وهكذا أصبحت أسر عديدة نبيلة في اسبانيا والبرتغال ، يجري في عروق أفرادها دم عربي أو مغربي ، حتى أن التمازج تعدى الدم الى الاسماء ، فحمل الكثيرون أسماء مركبة من العربية والبرتغالية . وبالاستناد الى مخلفات الجيلين السادس عشر والسابع عشر يبدو لنا أن الطبقات الاولى التي استوطنت ولاية سان باولو وعاصمتها هي التي

نزحت من جنوبي البرتغال حيث كان الاختلاط بالدم العربي على اشده حتى بلغت نسبته سبعين بالمائة من مجموع السكان وهي موازية لعدد اولئك الذين نزحوا من البلاد ، وقد أثبت الامتحان تفوق هؤلاء الجنوبيين على الشماليين في المبادرة والمبادأة والاقدام والحذق والصبر على الشدائد والرجولة والانجاز وطول العمر . ومن هذا المزيج من اصحاب الصنائع والمهن تحدر القسم الاكبر من المجتمع السانباولي العريق ، والى اولئك النزلاء الأصليين تعود سجية الاستئناس بالماء واستعذاب خريره في الحدائق والدور وسوى ذلك من مألوف بلادهم .

ومن ذكريات أحد الرحالين في القرن التاسع عشر سماعه تلامذة إحدى المدارس يجودون أمثولاتهم مما أعاد الى ذهنه الاسلوب المتبع في البلدان الاسلامية. ولما كان يتجول في سان باولو لفت نظره ذهاب النساء الى الكنائس وعلى رؤوسهن الخمار الذي يكاد يستر الوجه بأكمله اسوة بالنساء العربيات . وقد شاع استعمال الاقنعة والخمارات في كل البرازيل منذ القرن السادس عشر وحتى نهاية القرن الثامن عشر مما كان يكسب الزي النسوي مسحة شرقية اكثر منها أوربية ، وكانت الاقنعة — التي يستتر وراءها جمال حسان البرتغال — سوداء مقلمة تقليما متقاطعاً على شكل مربعات .

ولا يجوز أن ننسى أن جداتنا — يقول المؤرخ — كن يؤثرن الطنافس الشرقية والحصر ، على الارائك والمقاعد الاوربية الوثيرة ، وسواء في البيت أو في الكنيسة كان النساء يجلسن على الطنافس الحريرية أو الحصر اللطيفة متقاطعات على الطريقة المغربية ساترات أقدامهن باطراف اثوابهن . وفي رواية يرجع عهدها الى القرن السابع عشر أن النساء لم يكن يقمن بزيارة ، إلا بعد أن يبلغن مزورتهن

موعد اللقاء، فاذا ما قبلت الزيارة انتظرتهن ربة البيت جالسة على طنفسة تركية حريرية يقاسمنها إياها على طريقة الخياطين ساترات أقدامهن اذ كان من المخجل تعريض الاقدام لنهم الانظار. ومما اقتبسه البرتغاليون عن المغاربة ونقلوه الى البرازيل صناعة القرميد المطلي الذي عم استعماله في المساكن والكنائس والأديرة والحمامات والمغاسل وفي فن البناء اقتبسوا الحيطان السميكة والشرفات وحجب النوافذ، وفي فن الطبخ عدداً من المآكل الشهية وعلى الاخص المطهية بالزيت والكثيرة الدسم. ويقول احد الذين رافقوا الكردينال الكسندرينو الى لشبونة عام ١٧١٥، أنه لحظ افراط البرتغاليين في استعمال السكر والقرفة والأفاوية. وعلم منهم أن كل مايطهونه من الأطايب سوري الاصل. ومما لاحظه أيضاً شغفهم بالنظافة حتى أنهم كانوا يبدلون المناشف خلال الوجبة الواحدة. وكان رئيس طهاة الملك يعتمد كتاباً مليئاً بوصفات جلها مغربية ومراكشية موادها الرئيسية الخراف والدجاج والسمك. فما أشد الفرق بين نظافة المسلمين في ذلك العهد وقذارة غيرهم، حتى أن الناس في القرون الخوالي لم يكونوا يستحمون على الاطلاق ولا يغسلون ثيابهم بل ينزعونها عن اجسامهم عندما يدركها البلى ولا تعود تصلح للارتداء..

ولا يزال مألوفاً عند بعض الاوربيين الجزع من الماء واهمال نظافة الجسد والملابس، ومما أشد وطأة في الانحاء التي لم يبلغها العرب، حتى أن رغبتهم في النظافة لاتتعدى غسل الوجه في أيام الآحاد وبصورة سطحية للغاية. زد على ذلك خلو المنازل من المراحيض وتراكم الاقذار بين البيوت في القرى والحقول، يقابل ذلك عناية العرب بنظافة اجسامهم ومنازلهم وتبديل ملابسهم اسبوعياً ولو كانت بعد نظيفة.

هذا هو الارث — يؤكد المؤرخ — بالاختصار الكلي، الارث الثمين الذي نفاخر ونحتفظ به كوديعة غالية تسلمناها من الشعب العربي العريق الذي كانت مآثره المدهشة في ذلك العهد نواة ارتقائنا.

المرحلة الأولى في فتح الفضاء (١)

للمهندس : وجيه السمان

٢ — محطات الرصد القمرية

يغلب على الظن ان قسما من الغبار الشهبي الذي هبط من الفضاء على سطح القمر خلال الوف الملايين من السنين ، قد عاد الى الفضاء بفعل الاحجار السماوية والشهب الكبيرة التي سقطت على القمر ايضاً فنفضت هذا الغبار عن السطح كرشاش الماء. واما ما بقي من الغبار على سطحه فماذا حل به ؟ هل اتخذ شكل طبقات تنضد بعضها فوق بعض على نسق نشارة الخشب مثلا ام هل ان ذراته بسبب سرعة سقوطها الكبيرة قد التصق بعضها ببعض فالفت مادة اشبه شيء بحجر الخفان الكثير المسام ؟

يهتم العلم بمعرفة طبيعة سطح القمر اهتماماً كبيراً ، لانها هي التي ستوجه تصميم الآلات التي يعتزم تسييرها على سطحه وتكييف صنعها. وقد كانت المعلومات المتوفرة عن هذا الموضوع ، حتى عهد قريب ، طفيفة جداً .

(١) الجزء الثاني من مقال « المرحلة الأولى في فتح الفضاء » المنشور في عدد أيار الماضي

الى أن جاء الفلك الاشعاعي (أو الفلك الراديوي ، كما يسمونه أحياناً) وهو عبارة عن عملية الاصغاء الى الامواج الهرتزية الطبيعية الصادرة عن النجوم . فاعطى معلومات قيمة جداً عن هذا الموضوع .

ذلك لأنه توجد علاقة بين درجة الحرارة التي في جسم من الاجسام وبين الطيف الضوئي الذي يصدره . وهذا الطيف عندما يمتد في ناحية ما تحت الأحمر ، يدخل في نطاق الأمواج الهرتزية (أي أمواج الراديو القصيرة جداً) بحيث أن الفلكيين الراديويين عندما يتلقون اصداراً هرتزياً له طول موجة معين فان باستطاعتهم معرفة درجة حرارة الجسم الذي يصدره .

يسمح الفلك الراديوي بمعرفة تغيرات درجة الحرارة داخل القسم السطحي من أرض القمر ، فيأتي لذلك بمعلومات هامة عن ظروف انتشار الحرارة هنالك ، وبالنتيجة عن الناقلية الحرارية للصخور المؤلفة لقشرة القمر .

وتبين أنه بينما تتغير الحرارة على سطح القمر بين +١٤٠ درجة مئوية في النهار و -١٥٠ درجة مئوية في الليل ، فانها على عمق قليل داخل القشرة لا تتغير إلا بمقدار بسيط . واستنتج العلماء من ذلك أن القشرة السطحية للقمر متجانسة حتى عمق قدره متر واحد . وتتألف هذه القشرة من السلكيات واكسيد الالمنيوم . فهي تشبه بتركيبها القشرة الارضية ، مع فارق واحد وهو أن المواد السطحية كثيرة المسام أي غير مكبوسة . ويبدو أن متوسط كثافة هذه الطبقة يعادل نصف كثافة الماء .

هنالك واقع يؤيد الرأى القائل بان الطبقة السطحية للقمر ضعيفة الكثافة وبحالة هباء ناعم منضد فوق بعضه بعضاً ، أو متماسك ببعضه مع وجود مسام كثيرة فيه . وهذا الواقع هو أن سطح القمر ذو ناقلية حرارية ضعيفة . وقد قام العلماء

الامريكيون والسوفيتيون بدراسة مطولة لهذا الموضوع معتمدين على تتبع تغير درجة الحرارة على سطح القمر عند الخسوف ، أي عندما تقع الأرض بينه وبين الشمس فتحجب عنه النور والحرارة . فتبين من قياس درجـــة الحرارة بمقاييس كبيرة الحساسية ، إنهـــا تهبط هبوطاً سريعاً جداً عندما تغيب عنهـــا حرارة الشمس . ويدل ذلك على أن أرض القمر رديئة النقل جداً للحرارة ، ولولا ذلك لعوضت الطبقات الداخلية لسطح القمر بعض مايفقده من حرارته بالاشعاع . وقد دلت حسابات العالم الروسي فيسينيكوف على أن الناقلية هنالك أضعف بألف مرة من ناقلية احجار الغرانيت أو البازلت ، وذلك يتفق تماماً مع الرأي القائل بان بنية السطح كثيرة المسام ، لأن سطح التماس بين ذرتين منه صغير للغاية ، وهذا مايجعل ناقلية الحرارة ضعيفة ويعطي للاشعاع الدور الاساسي في نقل الحرارة .

وتبين كذلك أنه عندما تميل أشعة الشمس التي تضيء سطح القمر يتناقص لمعان سطحه تناقصاً سريعاً ، وهذا دليل آخر على أن سطحه خشن وكثير المسام . ويدل لون النور الذي ينعكس عليه ، على أن مادته هذه لا تشبه أية مادة معروفة على سطح الأرض .

إن هذا الشك الذي لايزال يحوم حول طبيعة سطح القمر ، وكذلك الاحتمال الكبير في أن يكون هذا السطح متنوع الاشكال ، قد جعل المشتغلين بشؤون القمر يضعون تصاميم متنوعة للمركبات التي يريدون تسييرها على سطحه لمختلف أغراض التنقيب . ويمكن تصنيف هذه المركبات في الزمر الآتية :

١ ـ المركبات المعدة للجري على القمر ، وهي من نوع الدبابات

٢ ـ المركبات المعدة للسير (كالدابة ذات الارجل الست) التي صممها

شركة آر — سي — آي ، وتنتقل على ستة مساند تتحرك مثنى مثنى . ويحمل رأسها جهاز سبر قادر على الغوص في أرض القمر ليقتطف منه عينات بقصد التحليل الجيولوجي .

وهنالك (دابة) اخرى صممتها شركة (سبيس جنرال) لها كذلك ثلاثة أزواج من الارجل ولكن رأسها عبارة عن كاميرا للتلفزيون غايتها أن تتحرى وتستكشف سطح القمر . ولها ريش وافر مؤلف من الخلايا الكهرضوئية يمكنها من توليد ماتحتاجه من الكهرباء بفضل اشعاع الشمس .

٣ — مركبات مختلطة شبيهة بعض الشبه بسيارات النقل ذات العجلات المتمفصلة ، والمعدة للسير في أراض غير ممهدة .

المختبرات على سطح القمر

ان المختبرات التي يعتزم انزالها على سطح القمر قبل هبوط الانسان عليه ، لها دور هام جداً . ويستنتج من الدراسات التي اجريت لصنع مركبات الفضاء الامريكية (سرفيور) التي سيبعث بها الى القمر ، سواء للدوران حوله وتصويره بكامله ، أو لانزال مختبرات صغيرة عليه ، بان المهات التي سيعهد بها اليها تقتصر على ست نواح هي :

١ . — نقل الصور .

خلال نزول الجهاز على سطح القمر ، يقوم جهاز تصوير تلفزيوني ذي عدسة كبيرة بنقل صور لسطح القمر ، ضمن حقل مساحته ١٠٠ × ١٠٠ كم ، بقوة فصل قدرها ٣٠٠ م .

والغاية من هذا المقياس التصويري هي التمكن من الاهتداء ، بواسطة خريطة القمر الموجودة حالياً . الى موقع سقوط الجهاز بدقة ، والتمكن من التوفيق بين صور المناظر القمرية التي ستؤخذ على سطح القمر نفسه .

بعد ذلك تبدأ كرات اخرى بالعمل. فتجوس ارجاء القمر في جميع الاتجاهات، بعضها ذو حقل تصويري واسع وبعضها ضيق الحقل، وذو وحدة كبرى في تمييز الدقائق المصورة، بحيث ان الاشياء الواقعة على بعد ٤ امتار ستبلغ قوة الفصل فيها ٠,٢ من المليمتر، ويعني ذلك أن بنية سطح القمر ستفحص بدقة كبيرة.

٢ – دراسة جوار القمر

من المعلوم ان القمر، لصغر كتلته وبالنتيجة لضعف جاذبيته، قد فقد جوه الذي كان يحيط به. وان كان يوجد حوله بعض الدقائق المادية او الذرات، فانها من الندورة على مدى بعيد. بحيث أن الخلاء في جو القمر يفوق بكثير ما يعتبره الفيزيائيون خلاء داخل حباباتهم التي في المختبرات.

ومع ذلك فان المعرفة الدقيقة لكثافة الدقائق المادية الموجودة في الجوار المباشر للقمر ذات اهمية نظرية كبرى. ويمكن الحصول عليها بواسطة مقاييس حساسة قادرة على تقدير الضغط الواقعة مابين 10^{-7} و 10^{-14} ملليمتر من الزئبق.

وعلى هذا فان اجهزة الكشف المباشر عن هذه الدقائق ستكون حساسة على الالكترونات والبروتونات والهليونات. وستستعمل كذلك المقاييس المغناطيسية واجهزة تحليل البلاسما لتعطي جميعها اتم صورة ممكنة عن جو القمر.

٣ – التحاليل الكيميائية

سيعهد الى المطياف ذي الاشعة السينية في اعطاء المعلومات عن الطبيعة الكيميائية للعناصر التي يتألف منها سطح القمر. وذلك بفضل دراسة الشروط التي تتبدد فيها حزم الالكترونات.

وقد خصصت في المطياف اثنتي عشرة قناة كل واحدة منها لعنصر معين.

وهذه العناصر هي : الالمنيوم ، الكالسيوم ، الكلور ، الكروم ، الحديد ، البوتاسيوم ، المغنزيوم ، المنغنيز ، النكل ، السيليسوم ، الكبريت ، التيتان .

وبفضل المقارنة بين مختلف الاقنية ونقل المعلومات بالراديو ، سوف يتسنى فوراً معرفة الغزارة النسبية لمختلف العناصر في كل عينة من سطح القمر .

٤ — التحاليل الفيزيائية

ستقاس كثافة المواد المؤلفة بسطح القمر بواسطة مسابر ذات حجم معروف سلفاً ، تلتقط هذه المواد وتقيس اوزانها بدقة . وستقدر كذلك المقاومة الميكانيكية لارض القمر بواسطة نفوذ المسابر فيها ثم صلابتها بواسطة قياس سرعة انتشار الاضطرابات الصوتية التي تولدها اجهزة تحدث الارتجاف في الارض . وقد صممت الاجهزة لتقيس سرعات الانتشار التي تتراوح ما بين ١٠٠ و ٧٥٠٠ متر في الثانية .

٥ — درجة الحرارة وناقلية الحرارة

سيجري قياس درجة الحرارة في نقاط عديدة من سطح القمر بواسطة موازين حرارة حساسيتها في حدود الدرجة الواحدة وتعمل ما بين ١٥٠ و + ١٧٠ .

كما ستقاس ناقلية ارض القمر للحرارة ، وذلك باحداث خسوف مصطنع اذ يكفي تغطية جزء من الارض بواسطة قرص وتسجيل تغير درجة الحرارة في القسم الذي حجب عنه النور .

٦ — عمليات السبر داخل قشرة القمر

لا حاجة الى الاشارة الى الاهمية الكبرى القائمة على معرفة الاحوال داخل ارض القمر على عمق متر او مترين على الاقل . لذلك فقد صممت اجهزة سبر تغوص في الارض وتقوم ببعض القياسات . في مشروع سرفيور يبلغ قطر هذا المسبار

٢،٥ سم وطوله ٥٢ سم وهو قادر على النزول في الارض الى عمق متر ونصف . ويؤلف مختبراً صغيراً مستقلاً يحوي على :

موازين للحرارة لقياس تغير درجة الحرارة مع الزمن ومع العمق

عداد كيكر لقياس عدد الدقائق المشحونة

مقاييس مغناطيسية

جهاز للاستماع الى انفجار الشحنات الصغيرة على سطح القمر

. . . .

وهكذا يتبين ان البرنامج واسع . ولكنه لكي يكون ذا فائدة علمية فانه ينبغي له ان يكرر ويعاد في عدة امكنة من سطح القمر حتى يعطي فكرة عن التغيرات المحتملة للبنيـــة القمرية ويخبر عن الاماكن التي هي اكثر مناسبة لهبوط الانسان .

المهابط الاولى على القمر

في المرحلة الاولى من فتح القمر ستكون المشكلة الاولى هي في النزول على سطحه بعد انتقاء المكان المناسب لهذا الهبوط . وسينتقى المكان سلفاً قبل بداية الرحلة ثم تصمم الرحلة وتوجه على اساسه . فيكون بمثابة رأس الجسر الفضائي الذي سيحمل الحياة الى القمر . ومن هنا تتبين اهمية العملية التي تقوم على وضع قائمة بالامكنة التي يمكن الهبوط فيها على سطح القمر .

يبدو لأول وهلة ان الاختيار ينبغي أن يقع على امكنة ليس فيها حفر ولا منحدرات . وأن تكون الارض معتدلة الصلابة . لأن الصخور التي فيها بعض الليونة تفيد في البناء . وذلك لانه بعد نقل الاجهزة الى القمر سينزل عليه افراد من البشر لاقامة محطة هنالك .

ونذكر بهذه المناسبة الكلفة الباهظة التي يكلفها نقل الاشياء او الاشخاص من الارض الى القمر . إذ أن احسن انواع الوقود التي تستعمل الآن في دفع الصواريخ تتطلب نسبة للكتلتين تتراوح بين ١٥ و ٢٠ مرة وذلك لمجرد الانتقال من الارض الى المدار حولها (١) . ويقتضي للانتقال من المدار الى سطح القمر نسبة كتل لا تقل عن ٥ الى ٨ . بمعنى انه لدى استعمال احسن انواع الصواريخ ، فان نقل كتلة ما من الارض الى القمر يتطلب كتلة من الوقود لا يقل وزنها عن مائة مثل من هذه الكتلة ، وذلك بالاضافة الى وزن الصاروخ .

فاذا اخذنا بعين الاعتبار كلفة النقل المرتفعة هذه ، فان مشاريع تنظيم القمر المقبلة ينبغي أن توضع مع اخذ هذه المسألة كاساس . فلا ينقل الى القمر الا الاشياء ذات الفائدة الكبرى : اي الالات والاجهزة . وينبغي أن يعتمد الانسان على أن يأخذ من القمر نفسه بعد مدة قليلة اكبر كمية ممكنة من المواد ، وخاصة مواد البناء لتشييد المحطات والطرق التي ستتنقل عليها المركبات التي سيعهد اليها القيام بمهات الاستطلاع ثم بمهات النقل الفعلية .

وان أول برنامج استكشافي ينبغي أن يقوم على احصاء الامكانيات التي يحتمل أن يقدمها القمر . إذ أن جميع الأدلة تشير الى أنه توجد فيه جميع العناصر الارضية الاساسية كالالمنيوم والسيليس والكالسيوم والاكسجين والحديد . وقد الحنا الى وجود الفحم . ومن المحتمل أن يكون فيه هيدروجين بحالة مركبات . فما هي هذه المركبات يا ترى ؟ هل هنالك فحوم هدروجينية (أي بترول ؟) واذا

(١) يعنى ذلك أن نسبة الصاروخ وهو مملوء بالوقود في لحظة بداية الرحلة ، الى وزن السفينة الموضوعة في رأسه ، بعد انتهاء الاشتعال وانفصال الصاروخ عنها يتراوح بين ١٥ و ٢٠ ـ فالسفينة التي وزنها ٥ أطنان تحتاج الى صاروخ يتراوح وزنه بين ٧٥ و ١٠٠ طون .

كان ثمة جيوب غازية افليس من المنطقي أن يوجد داخل الصخور سوائل محتبسة؟ ان انتظام الامور على سطح القمر يتعلق بالاجوبة التي ستعطيها تجربة الغد على كل هذه الاسئلة .

هذا ، ويوجد في المنطقتين القطبيتين امكنة ذات أهمية خاصة وهي الجبال المسماة بالجبال ذات الضوء الابدي . وقد سميت كذلك لانها بنتيجة اتجاه محور دوران القمر ، معرضة للشمس التي تغيرها على الدوام . فلا تعرف هذه النواحي نهاراً ولا ليلاً كما هي الحال في بقية انحاء القمر . ولعل درجة الحرارة فيها معتدلة أيضاً .

فاذا وضعت في هاتين المنطقتين الواح كبيرة مكسوة بالخلايا الكهرضوئية، تلقت الطاقة الشمسية باستمرار وفي أحسن الشروط ، اذ يكفي ان تركب على جهاز يدور مع الشمس دورة كاملة خلال ٤٨ يوماً تقريباً .

ان العشر الحالي (١٩٦١ — ١٩٧٠) سيكون عهد افتتاح القمر ، وسيكتب العلم بفضل ذلك معلومات غزيرة جداً ، كما ستكون هذه الخطوة الفضائية اكبر خطوة تفتح للبشرية باب الكون وتحرر الانسان من قيد الجاذبية الارضية والجو الهوائي الذي تأقلم فيه منذ الخليقة .



دور المجتمع في ظهور الأمراض

للدكتور منذر الدقاق

يعرف الطب لكل مرض من الامراض سبباً مطلقاً ، ولكل علة من العلل تعليلاً علمياً ثابتاً ، وقد يكون هذا السبب جرثومياً أو عصبياً أو اضطراباً غدياً أو تبدلاً مفاجئاً في الطقس ، وقد يكون وراء هذا التعليل العلمي الثابت .. وراثة أو عدوى ... الا أن المجتمع في وقائعه ومشاكله يسبب بعض الأمراض العضوية التي هي صورة لاضطراب في تجاوب الانسان ازاء مشاكل المجتمع الذي يحتضنه والقدر الذي فرض عليه والهموم التي تحيط به .

مسؤولية المجتمع في ظهور المرض

واذا كانت المشاكل الاجتماعية السبب المرضي الاول في احدى الاصابات المرضية فان المجتمع يطوي بذات الوقت ، القدرة على معالجة هذه الامراض ذات المنشأ الاجتماعي :

ولا أدل على دور المجتمع في بعث بعض الأمراض الهضمية من قصة البقال

الدمشقي الذي عاش شريداً في طفولته وقد طلقت امه ثم طرده والده في منتصف الليل طالباً منه ان يترك الدار ويؤمن حياته بنفسه .. وعاش الطفل المسكين بائعاً متجولاً يعضي اقسى الظروف الاجتماعية . ثم يطيب له ان يتزوج فيقع على فتـــاة تعيش معه لتسرقه وتنقل ماله الى أهلها ويرزق منها أولاداً ويطلقها ليتزوج سواها ... ويعيش في قلق دائم بين اطفاله الاولوقد قست عليهم الزوجة الجديدة وبين حياته الزوجية الثانية المرتبكة . وفي هذا الوسط العائلي المضطرب يراجع طبيبه شاكياً من قرحة هضمية .

وليس العنصر الاجتماعي هو الكل في بعث بعض الامراض ، اذ أن العنصر العصبي الشخصي والعنصر النفسي الذاتي يعملان كثيراً على تهيئة الشكوى المرضية وتحديد اعراضها وتوجيه تطورها ... وقد يوضح لنا ذلك قصة مريضة عولجت بنجاح عام ١٩٥٥ لقرحة هضمية ... وتمضي الايام والسنون حتى يأتي عام ١٩٥٨ فتردد ثانية بعد ان تجددت شكواها المرضية الاولى...ومن خلال استقصاء السبب في عودة القرحة ، اوضحت انها كانت تعيش في صراع مستمر تحت سقف واحد مع حماتها ... وان مصادمة عنيفة جداً أوجبت الانفصال عنها ... وعادت القرحة ولكن نزيفاً شديداً قد رافقها هذه المرة ، ولم تنفع فيه المداواة الطبيـــة لايقافه ، وكان استئصال القرحة المسببة مع القسم الاكبر من المعدة من خلال مداخلة جراحية ، السبيل الوحيد للشفاء الطبي ، كما كان الانفصال عن حماتها السبيل الوحيد للشفاء الاجتماعي .

اهمية شخصية المريض

واذا كان للمجتمع دور أساسي في بعث بعض الامراض ، فإن هذا الدور يتباين بالنسبة لشخصية المريض المصاب ، فإما ان يكون السبب

الاجتماعي سبب نسبي يضاف اليه عنصر ذاتي شخصي مطلق من الاستعداد للمرض ، أو أن يكون السبب الاجتماعي سبب مطلق يقويه استعداد شخصي نسبي ، لظهور المرض . وقد يكون هذا الاستعداد لظهور المرض كسبياً أو وراثياً .

دور مهنة المريض

فمن الممكن مثلا ان تساعد المهنة على انطلاق احـــدى الامراض لدى صاحبها اذا اختصت بنيته وتركيبه الجسمي باستعداد خاص للمرض وفق ماترى من ظهور الربو لدى بعض عمال الحجارة الذين يعيشون بغبارها الدائم فليس كل من يعمل في المهنة يصاب بالربو ، انما يصاب الذي يحمل الاستعداد البنيوي للمرض . وفي هذه الحال يكون العنصر الاجتماعي سبب نسبي في حين ان العنصر الشخصي الذاتي في بعث المرض سبب مطلق .

ومن جهة اخرى ، قد نرى ان السبب في عدد الامراض الصعبة هو المهنة الاجتماعية للمصاب . والامراض المهنية تعود الى عوامل كيميائية (عمال المعادن : الرصاص ، الزئبق ، الزرنيخ ، الفوسفور ، الابخرة والغازات) وعوامل حكمية (التعرض للاشعة غير المرئية والراديوم) وعوامل جرثومية (اصابات من يعمل في المستشفيات والمصحات) وعوامل طفيلية (عمال المجاري) وفي مثل هذاالوضع تعتبر الامراض المهنية عنصراً اجتماعياً مسبباً مطلقاً في حين ان العنصر الشخصي الذاتي في تكوين المرض عنصر نسبي ضعيف الاثر .

امراض شائعة ذات سبب اجتماعي احياناً

واذا ما اردنا ان نستعرض الامراض العضوية التي يقدم فيهـــا المجتمع الكثير من التأثير ، وجدنا القرحة والتهاب الكولون القرحي في جهاز الهضم ،

والربو في امراض الصدر ، وفقر الدم في امراض التغذية ، واحتشاء القلب وخناق الصدر وارتفاع التوتر الشرياني في امراض القلب والدورات ... ولوجدنا الكثير من حالات التحسس ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالكثير من الاوضاع الاجتماعية التي تحيط بالمريض وتقسو عليه .

الشكوى المرضية بين عضوية ووظيفية

واذا كان المجتمع في مشاكله المتنافرة يساعد على انطلاق آفات عضوية محدودة واضحة ، فانه بالوقت نفسه يساعد احيانا على ظهور العديد من الاضطرابات العصبية الوظيفية التي ليس لها نقطة ارتكاز عضوية ، انما تتفاعل في جسم الانسان على شكل شكوى غير محدودة تؤذي المريض في حياته وعمله دون ان تؤذيه في جسمه واعضائه . والتهاب الكولون التشنجي هو صورة لمثل هذه الاضطرابات الوظيفية التي يضجر منها المصاب دون ان تتوضح على شكل علة عضوية واضحة .

انطلاق الاصابة وعقدة الحل الاخير

وكثيرة هي الآفات العصبية التي تجد في بدء انطلاقها مشكلة اجتماعية خاصة او عامة قد اكتنفت المريض مدة من الزمن ثم انعكست في جسمه علة عضوية شديدة مضنية قد لاتكفيها المعالجة الطبية ان لم تترافق بحلول للمشاكل الاجتماعية التي اطلقتها .

وقد يقدم لنا خير مثال ، ذلك الاخ الذي قتل اخاه من خلال شجار لم يقصد الموت من ورائه ، ثم دخل السجن وقضى فيه المدة المحكوم بها ، وخرج من السجن بعفو نسبي الا انه كان عرضة لآلام بطنية دورية ، وابان الفحص الشعاعي للمعدة والاثنى عشري وجد قرحة نتجت عن الصدمة التي لازمت المريض منذ قتله لشقيقه ... واذا كان من السهل شفاء

نوبة القرحة فانه من الصعب جدا ان يشفى مرض القرحـــة لديه لانه لم يتخلص من العقدة النفسية المتشابكة التي لازمته منذ مقتل اخيه ، ولذلك فان حله الوحيد والاخير قـــد يكون لدى طبيب نفسي قبل ان يكون طبيب داخلي .

امراض عامة ذات سبب اجتماعي وتربة عصبية

ومن اكثر واوضـــح هذه الامراض العصبية ترددا وحدوثا ، مرض (الشقيقة) migraine الذي هو صـــداع في الرأس ، يأتي بشكل دوري عنيف ويصادف غالبا لدى النساء . وقد يترافق بآلام جانبية في الوجه مع آلام في العينين ودوار واقياء ... وتتردد النوبه عقب حدوث ألم نفسي (الزعل) او تبدل الطقس او تناول طعام ثقيل واحيانا يأتي وفق الدورة الشهرية للطمث عند النساء .

والتحسس لدى الكثيرين مظهر مرضي لحالة عصبية ، اذ نرى انطلاق الشرى او الاصابات الجلدية عقب صدمة اجتماعية عنيفة يصعب على جسم الانسان التجاوب معها ويتعذر على طاقاته العصبية تحملها فيشكو المريض من آفة تحسسية قد تقصر او تطول وفق استعداد الجسم وقدرته لاعادة توازنه العصبي من جديد .

وحالات التشنج التي تصادف في جهاز الهضم ، هي في اغلبهـا حالات عصبية اطلقتها صدمات اجتماعية وانفعالات شخصية ذاتية ، وما عسر التقلص المراري والتهاب الكولون التشنجي سوى شكوى هضمية تمثل تشنجاً شديداً مؤلمـا دون ان يرافق ذلك تكون علة عضوية صريحة .

وفي كثير من حالات تشنج اوعية القلب ، يخاف المريض دائماً حوادث الاحتشاء القلبي الخطر ، انما تثبت الفحوص الطبية الدقيقة ان الالم والضيق همـا نتيجة تشنج في الاوعية الاكليلية للقلب ، ومثل هذا التشنج المؤلم هو انعكاس الالم النفسي في الجهاز الدوراني .

تأثير الفقر والجهل والنظافة

ومن الامراض ماتنتج عن الفقر أوالجهل ،والفقر مسؤول الى حد كبير عن كثير من امراض التغذية وعلى الاخص امراض التـــدرن (السل) والعوز الفيتـــاميني . وما اصعب الفقر في مرض الـسكري ... اذ يختص باعراض النهم والشراهة في الطعـام ، واذا ما عولـج المريض احتاج الى حمية صعبة التكاليف غالية الثمن . والعناية بالسكري، تقضي مداواة دائمة مدى الحياة ، وبما ان الفقر يحول دون ذلك ، فان هذا يعني ان داء السكري مرض عضال يقضي على مريضه الفقير باكرا .

وكما ان النظافه مظهر اجتماعي يقي من كثير من الامراض ... فان فقدانها يسبب عدداً من الامراض التي ينقلها الذباب والبعوض والحشرات « والتراخوما» المرض العيني الجرثومي ينتشر حيث عدمت النظافة وزالت شروط الصحةالعامة .

مشاكل المجتمع تقدم المرض وعناية المجتمع تعالجه

وفي كثير من الحالات ، يترك المرض الذي سببته مشاكل المجتمع علة قد تصبح دائمة ... وعندها يلعب المجتمع دوراً جديداً ... اذ انه يساعد احياناً على تخفيف اثر العلة على المريض برعايته وعنايته ، كما انه قد يزيد في اثقال المرض لدى المصاب اذا ما حالت النظم والقواعد الاجتماعية دون مساعدته المعنوية والمادية . ولذلك نرى في البـــلاد المتقدمة في الحضارة جميات اجتماعية عامة ترعى ضحايا امراض معينة كجمعية ضحايا شلل الاطفال وكجمعية مرضى السكر في الولايات المتحدة الاميركية .

وجمعية شلل الاطفـــال تقدم للمصابين المشلولين الرعاية الاجتماعية من مساعدات مادية الى تأمين مهني يؤدي الى تقديم نوع من الرخاء الاجتماعي والترفيه المعنوي والمادي الذي يخفف كثيراً من اذى الاصابة واثرها النفسي لدىالمريض .

كما ان اتحاد مرضى السكري يقدم العون والعطاء للمرضى الفقراء وكما اوضحت فان مريض داء السكري الفقير يلقى الكثير من العذاب في تأمين حميته الضيقة وفي تناول دوائه الابدي ،فاذا لم يتم له هذان العنصران الاساسيان كان بقاؤه على قيد الحياة امراً عسيراً ... واتحاد مرضى السكري في الولايات المتحدة يحول دون هذه المآسي الاجتماعية لاعضائه .

دور القدر

ويلعب القدر دوراً كبيراً في تهيئة الكثير من الامراض ... وقسوة حوادث القدر هي العنصر الاجتماعي المكون لعدد من الامراض العامة ذات المنشأ العصبي ولا أدل على ذلك من القصة الحزينة للشيخ العجوز الذي جاوز السبعين من العمر وقد قص لي مراحل القرحة التي اصيب بها منذ خمسة عشر عاما ،و كيف انه فقد اولاده الذكور وهم عشرة في سن يتراوح بين الثالثة والثامنة عشرة ... وكان الابن يعيش بضع سنوات ليموت ... ويشرح لي سبب الموت بانه قدر من الله ... ثم كان ان بقي له ولد واحد بلغ سن الثامنة عشرة ، ثم قضى الشاب في حادث سيارة ، وعندها لم يتحمل الأب المفجوع ، ذو الجهاز العصبي المضطرب على مدى السنين ، هول الفاجعة ، بعد ان فقد ابناءه التسعة ، فظهرت القرحة لديه .

وكان من مظاهر البؤس الأبدي لهذا العجوز ان بقيت له بنت واحدة زوجها لصانع يعمل في النول (النسيج) واشترط على صهره الجديد ان يقطن معه في البيت لانه لا يطيق ان يرى ابنته الوحيدة تغادر داره البائسة لتقطن مع عريسها بعد ان فجع بأولاده العشرة ، وقبل ان يقاسم الصهر داره وان يشترك معه في الاقامة ليرى ان ابنته لم تغادره بعد .

ان هذا المريض العجوز المفجوع الذي جاءني الى المستشفى يشكو من

قرحة مزمنة لديه بعد هذه النكبات المتتالية ليثبت بشكل قاطع خطأ النظرية الغربية القديمة التي كانت تقول ان القرحة مرض الحضارة ، فالقرحة ليست مرض الحضارة وانما هي مرض الصدمات العصبية والنفسية والاجتماعية .

كيف يزول المرض بالعناية الاجتماعية ؟

ويجدر ذكر مستقبل بعض الامراض ذات المنشأ الاجتماعي في بعض الدول المتقدمة في الحضارة ... فاذا كان مرض السل من الامراض التي يقدمها الفقر والعوز والبؤس ، فانه آفة مجهولة معدومـــة في البلاد الاسكندنافية حيث اضطرت مصحات السل الى اغلاق ابوابها لعدم وجود مرضى يشغلونها ... وهكذا نرى ان رقي المجتمع وازدهاره وتطوره يطفيء بعض الامراض التي يسببها المجتمع .

خاتمة ونتيجة

هذا هو الاطار الاجتماعي لانطلاق كثير من الامراض العضوية التي تتميز بعامل شخصي ذاتي وعامل طبي علاجي . اما العامل الشخصي الذاتي فينتج عن العناصر الاجتماعية المحيطة بالمريض ، في حين ان العامل الطبي العلاجي يتأثر بالعناصر الصحية العامة التي تتوفر في مجتمع المصاب .

واننا لنلاحظ جيداً ان وراء تكون الكثير من الامراض ، قصة اجتماعية محزنة قد يلعب بها القدر ويوجه اشكال آلامها ومراحل بؤسها وعناصر قسوتها . ولئن كان العنصر الطبي في معالجة هـذه الامراض اساسي في تحديد الشفاء ، فان العنصر الاجتماعي في رعاية العلل والاصابات المرضية هـام جداً في انجاح المداواة وتقدير امكانيات الشفاء .

الآلة ومشكلات العصر الحديث

بقلم أديب اللجمي

ان ما حققه العلم من نصر في مختلف ميادين الحياة ، خلال العصور الاخيرة ، قد أذهل الانسان ، بالرغم من كون العلم ذاته ، وما انبثق عنه من اكتشافات واختراعات ومنجزات ، هي ابداع العقل البشري . بل ان أكثر المفكرين يتفقون اليوم على القول ان معجزات العلم ، وفي طليعتها الآلة وشتى ضروب (التكنيك) ، قد أحدثت فصاماً بين عقل الانسان وضميره ، بين معرفته التي تسير قدماً الى أمام ، وقلبه الذي يتوق الى الخير والسعادة والطمأنينة دون أن يحرز في هذه الميادين تقدماً ملحوظاً .

ثم إن الحيرة التي أحدثتها معجزات العلم ، تتجلى اليوم فيما أشار اليه الفيلسوف الانكليزي برتراند رسل ، من عجز الانسان المعاصر عن التلاؤم مع شروط الحياة الجديدة . فالعلم يتقدم بسرعة تفوق الخيال ، وهو يهز البنية الاجتماعية هزاً عنيفاً . وما تكاد هذه تستقر بعض الشيء ، حتى يطالبها التقدم العلمي بالتطور والتبدل واللحاق به ، ولكنها تتخلف عنه ، وتنجم عن هذا التخلف مشكلات متعددة الوجوه ،

يلي على جميع المعنيين بمستقبل الانسان ، أن يعالجوها بروية واتزان ، عسى أن صلوا بها الى نتائج تحقق لنا ما ننشده من استقرار . ولكن خطا العلم بالناس في مجالات السيطرة على الطبيعة وتسخير مواردها وطاقاتها لخدمتهم ، في مدى القرن العشرين ، اكثر مما فعل التطور التدريجي خلال عشرات الألوف من السنين الماضية ؛ فلقد قلب هذا التقدم الفجائي المفاهيم الاجتماعية ، وأثار القلق والهلع في اعماق النفس ، وفتح آفاقاً رحبة أمام الآمال والمخاوف معاً ، وألقى على الانسان تبعات جديدة ، لا عهد له بها من قبل .

واصبحنا نشهد اليوم ، الى جانب المؤسسات العلمية الناشطة ، مؤتمرات وحلقات بحث ودراسات عديدة ، يعقدها رجال العلم والاجتماع والفكر ، يعالجون فيها ما أثاره التقدم العلمي والتكنيكي من مشكلات في حياة الانسان ؛ ونقدم فيما يلي نموذجاً من هذه المشكلات ، وهو ما نسميه بهيمنة العمل الآلي على حياتنا اليومية .

فلقد أدى تقدم التكنيك والآلة الى نتيجتين كبيرتين :

الاولى : تناقص ساعات العمل ، وتطاول فترات الفراغ . كان العامل في القرن الثامن عشر يشتغل ثماني عشرة ساعة في اليوم في مصانع انكلترا وفرنسا ، فلما جاء منتصف القرن التاسع عشر ، هبطت ساعات العمل اليومي الى اربع عشرة ساعة ، وفي السنوات الاخيرة من هذا القرن ، أصبح متوسط العمل اليومي يتراوح بين ثماني ساعات وست . مثل هذه النتيجة ما كان لها أن تحدث لولا ازدياد الانتاج بفضل التقدم العلمي ، ولولا تنظيم العمل والجهد الفردي والجماعي معاً . كان العامل في الماضي مرهقاً بأوزار العمل اليومي المتواصل ، وبما يستتبع هذا العمل من اجهاد جسمي وعقلي ونفسي . فلما دخلت الآلة في حياة الانسان ، وتدخلت في انتاجه ، خففت من متاعبه ، وأتاحت له فرصاً لم يعد يقضيها في السعي وراء اللقمة . ان العامل الحديث ينتج اليوم في مدى الساعات الست أضعاف ما كان ينتجه زميله في الماضي في مدى الساعات الثماني عشرة . لقد حدث هذا التبدل خلال قرن ونصف القرن فقط .

أما النتيجة الثانية ، فهي تكرار العمل كل يوم على ذات النسق ، أو هي الضجر الذي يفرزه هذا التكرار الذي لا ينتهي لحركة واحدة طوال النهار . ان العمل الآلي الحديث يؤول الى استعباد الآلة للانسان .

فالعامل هو اليوم ملحق بالآلة ، وكان من قبل سيداً لأدوات العمل التي كان يستخدمها .

نحن اذن امام عاهات اجتماعية من نوع جديد ، عاهات تواجهنا ، وتثقل علينا ، الا أنها لا تستعصي على الشفاء ، بل لا بد من التغلب عليها . **حقاً ان الآلة ، قد استعبدت الانسان ، الا انها أتاحت له في الوقت ذاته مزيداً من ساعات الفراغ ، يستطيع أن ينعم بها بالشكل الذي يناسبه .** انها فتحت أمامه امكانيات الانصراف الى نفسه ، والعناية بجسمه وعقله ، والتفرغ لأسرته ، فيما لو احسن الافادة من هذه الامكانات . ولكن اوقات الفراغ قد تؤذي المتفرغ أكثر مما تنفعه حين لا يجد من يهديه الى كيفية استغلالها بما يهذب نفسه ويشطها ، أو حين يتركها لظروف فوضوية أو لابتذال رخيص . ان اختراع السينما والتلفزيون والاذاعة ، سلاح ذو حدين ، فهي مغنية للشخصية حين تكون موجهة توجيهاً حسناً ، حين يراد لها أن تقدم للانسان طيب الزاد . وهي مفقرة للنفس ، بل هي اداة فساد لها ، حين تكون رديئة المادة ، هزيلتها . ان المتعة حاجة انسانية طبيعية ، وقد تؤدي ، حسب نوعيتها ، الى صحة النفس أو هزالها .

والآلة يسرت للانسان سبيل التزود من الثقافة والفن ، مقابل تكاليف مادية زهيدة . فقد أصبح باستطاعة أي انسان ، ذي دخل متوسط ، أن يشتري كتاباً من حين لآخر ، وأن يمتلك مجموعة صغيرة من الاسطوانات . **الى ان المشكلة التي ينبغي الاهتمام بهـا هي توجيه الجماهير الى الثقافة الشعبية ، واغراؤهم بها ، وتوفيرها لهم بأيسر السبل ، وعلى نطاق واسع .**

يتساءل أحد كبار علماء الاجتماع والاقتصاد المعاصرين (المفكر الفرنسي جان فوراستيه Jean Fourastié . أهم مؤلفاته : الأمل الاكبر للقرن العشرين Le grand espoir du XX Siècle . الآلة والرخاء Machinisme et bien - être) يتساءل عن الغاية التي يستهدفها التقدم التكنيكي والعلمي . **ماقيمة كل هذا التقدم بالنسبة للانسان ؟ ان الحضارة لاتقاس بعدد أجهزة التبريد ، وتكييف الهواء ، وغسل الثياب ولا بعدد السيارات وأناقتها . ان حضارتنا الحديثة مهيأة اما للفشل ، اولتفتح الحياة وتألقها .** كيف يتيح العلم لحياتنا اذن أن تتفتح ، ولمواهبنا وملكاتنا أن تزكو ؟ **ان مانطلبه فعلا من التقدم العلمي هو أن يزيد من انسانية الانسان ، وأن ينمي شخصية الفرد .**

خذوا مثلا موضوع الفراغ المتوفر للانسان من وقته ، نتيجة تقدم الآلة ونمو الانتاج . اننا لأول وهلة ، نتصور ازدياد أوقات الفراغ ، دليلا على رخاء الفرد والمجتمع بآن واحد . الا ان المشكلة أعقد من ذلك . هناك وجه اقتصادي لأوقات الفراغ ، يمكن عرضه في الفكرتين التاليتين :

الفكرة الاولى ، يسلم بصحتها رجال العلم تسليما كاملا ، الا انها ليست شائعة بين جماهير الناس ، بحيث تغدو واقعاً تحسب له الحكومات حسابا في مقرراتهـا وتنظيماتها . ان من الممكن طرحها في الصيغة التالية : ترتبط أوقات الفراغ عند الكبار ارتباطاً وثيقاً بدوام الاطفال في المدارس. ولا بأس من إيضاح هذه الفكرة التي تبدو غامضة بهذه الصيغة المجردة، ان المجتمع يحتاج الى كمية من الانتاج — سنعود اليها بعد حين — لابقاء الامة في مستوى معين من العيش ، أي انه يحتاج الى كمية من العمل. فدولة كسويسرا مثلا ، تحتاج الى عدد معين من ساعات العمل لتتمكن من انتاج ماتحتاج اليه من خيرات وخدمات ،وفق مابلغه التقدم العلمي في هذه السنة . فاذا خفضنا ساعات العمل المطلوبة ، نكون قد خفضنا في الوقت ذاته كمية الانتاج ، وكمية الخيرات والسلع المنتجة . وبتعبير آخر ، اذا اشتغل الكبار عدداً أقل من الساعات ، حدث بالبداهة ضغط في الانتاج يؤدي الى بقاء الاطفال في المدارس مدة أقصر مما يبقون الان .

ولنأخذ مثالا آخر يزيد في ايضاح هذه الفكرة الاولى ، مثال فرنسا سنة ١٨٥٠ . في تلك السنة كان التكنيك ضعيفاً ، وكان المجتمع بحاجة الى عدد كبير من ساعات العمل لانتاج اشياء قليـلة . كان مستوى الدخل منخفضاً ، وكان طلب السلع الاستهلاكية مرتفعاً جداً ، بحيث اضطر المجتمع الى تشغيل الاطفال في أعمال الانتاج وهم في سن ثماني سنوات .

ثم أخذ مستوى الحياة يرتفع بالتدريج ، فشعر الآباء بضرورة انقاص مدة عمل أولادهم . وسرعان ماضحوا بعمل الاطفال وتركوهم ينصرفون الى المدرسة ، علماً بأن هذا الاتجاه الجديد حرمهم من كسب اولادهم وفرض عليهم أعباء ونفقات ماليـة بسبب انتساب هؤلاء الاطفال الى المدرسة . ان نفقات التعليم التي تبدو لنا اليوم وكأنها تنخفض تدريجياً بسبب ارتفاع مستوى الدخل ، تدعونا الى التأمل بهـا من وجه آخر . ان الكبار حين يتناقص عملهم ، تصبح تكاليف تعليم أولادهم مرتفعة ، فاذا حدث ذلك فان كثيرين من الآباء يخرجون أولادهم من المدرسة في سن

مبكرة ، بدلا من أن يقوموا فيها سنوات أطول لو ان مستوى دخلهم — أي نسبة عملهم — كان اكثر ارتفاعاً . ذلك هو الوجه الاول الاقتصادي لمشكلة أوقات الفراغ .

أما الوجه الثاني أو الفكرة الثانية ، فهي **الصلة بين مدة العمل ومستوى الحياة.** **ان جماهير العمال حين طالبت بانقاص ساعات عملها ، لم يكن يدور بخلدها ، بل لم تكن تفكر بأنها من جراء ذلك تعمل على خفض مستوى حياتها .** فمن المحقق أن الناس في أوروبا ، لو اشتغلوا خمسين أو ستين ساعة في الاسبوع ، كما كانوا يفعلون قبل خمسين سنة ، لكان مستوى حياتهم أكثر ارتفاعاً ، ولكانت قدرتهم الشرائية اكبر مما هي . كان باستطاعتهم أن يحصلوا على مزيد السلع الاستهلاكية والخيرات . **فالطبقة العاملة في اوروبا ، حين تطالب بتخفيض مدة العمل لاتشعر انها بهذا الطلب تخفض من مستوى حياتها** . كان من الضروري ومن وجهة المصلحة العامة القومية ، ان يصار الى توضيح هذه الامور وشرحها ، كان من الضروري أن نبرهن لجميع الطبقات العاملة ، أن انقاص ساعات العمل يؤدي الى اضعاف الانتاج ، **واذ ان الاستهلاك هو امتصاص للانتاج ، فطبيعي ان ينخفض الاستهلاك بانخفاض الانتاج ذاته .**

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن هو التالي :

لماذا حلت هذه المشكلة بالشكل الذي حلت به فعلاً ، أي بتخفيض ساعات العمل ؟ ليس الجواب عسيراً ، ان التقدم التكنيكي الذي يزداد باستمرار ، قد أتاح للانسان ان ينتج من الخيرات في ساعة واحدة ، اكثر بكثير مما كان ينتجه في ذات المدة في السابق دون تكنيك . هذا هو ما يسمى بالقدرة الانتاجية . لقد ازدادت هذه القدرة ؛ وبقدر ما تستمر في الزيادة تعطي مكاسب جديدة بالنسبة الى الماضي ، فقد بلغت اوروبا مستوى في الانتاج لم تبلغه من قبل ، وكان طبيعياً ان يرتد هذا الكسب الى ناحيتين : ناحية تعمل على رفع مستوى الحياة ، وناحية تعمل على انقاص ساعات العمل . على أن هذه الحقيقة لا تنفي الحقيقة الاخرى التي اشرنا اليها : وهي أن انقاص ساعات العمل يستتبع انخفاضاً في مستوى الحياة او توقفاً في زيادة الانتاج على اقل تقدير .

* * *

ثمة علاقة اذن بين التقدم التكنيكي ، وتناقص العمل اليومي للفرد وازديات اوقات الفراغ التي يمكن ان تتيح للانسان مزيداً من النمو المعنوي . لقد قلنا ان مايجب ان يستهدفه التقدم العلمي هو تفتح الشخصية الانسانية ، فانقاص ساعات العمل بالاضافة الى زيادة الانتاج يتيح للاطفال مزيداً من التثقف ، اذ يظلون سنوات طوالا في المدرسة. ويتيح للجماهير ان تمارس الحياة الفكرية والثقافية بصورة اكيدة . **فليس الرخاء الحقيقي لأمة من الامم ، هو الرخاء المادي وحسب ، بل هو في الوقت ذاته رخاء ثقافي وروحي . ذلك مايجب**

أن تنشده الانسانية من تقدم التكنيك . وعلينا أن نكافح لنتجاوز مرحلة الترف في العيش والتمتع بالصحة الجيدة ، لنبلغ مرحلة التنعم بالثقافات المختلفة التي تزيد شخصية الانسان غنى .

فلكي نرقى بالمجتمع الى مرتبة تفوق المرتبة التي هو عليها اليوم ، ينبغي لنا أن نساعد الجمهور على أن يصبح طليعة . ولكننا لانستطيع ان نجعل من كل انسان كائناً فذاً . ان علينا أن نختار . ففي كل جمهور فئة من الأفراد لايستطيعون ان يكونوا طليعة لأسباب عديدة . ولابأس على الامة في أن يظلوا افراداً طبيعيين عاديين ، ولا يعني ذلك ان تهملهم الامة ، بل يجب ان توفر لهم العيش الكريم ومستوى حياة لائقاً وامكانيات عمل صحيح ، بحيث يعيشون حياة سعيدة ويكونون منتجين صالحين. أما الفئة الثانية فهي التي تستطيع الأمة ان تعقد عليها الآمال. انها تتألف من مجموع الشبان الذين لم يتجاوزوا العشرين أو الخامسة والعشرين من عمرهم بعد ، بوسعنا ان نساعدهم ، وان نأخذ بيدهم . كيف يكون ذلك ؟ هناك مجالان : أولا نستطيع أن نزيد من عدد افراد هذه الفئة المهيأة لتكون طليعة وهذا يتطلب من الكبار ، من مجموع الشعب ، أن يضحي بأوقات فراغه في سبيل هذه الطليعة ، اعني يتطلب من الكبار ان يزيدوا عملهم وانتاجهم ، بحيث ترتد هذه الزيادة الى كسب للشباب يتيح لهم مزيداً من التثقف والمعرفة ؛ وبكلمة موجزة ، يجب ان ترتفع نسبة المنتسبين الى الجامعات والمعاهد العالية . وليس القصد من زيادة نسبة المتعلمين الجامعيين ، ان نجعلهم عالة على المجتمع ، او أن نلحقهم بأعمال ثانوية او أن نثقفهم لمجرد التثقيف .

ان تخريج الطليعة يتطلب وضع برنامج جدي مدروس يأخذ بعين الاعتبار حاجة الامـة من الفنيين والمختصين في شتى الفروع ، لتحقيق نهضة البلاد بصورة منهجية ، ولتحقيق مزيد من الرخاء لجميع ابناء الوطن ، يضاف الى ذلك ان حضارة اليوم وحضارة المستقبل على الاخص ، تقوم على الافادة من اكبر عدد من المتعلمين تعليماً عالياً ، لان واقع الانسانية يشير الى ذلك. ان طلائع الغد ستكون طلائع مزودة بشهادات جامعية علياعلى أقل تقدير .

اما المجال الثاني فيكون في الكشف عن ذوي المواهب والكفاءات الكبرى ، من ابناء الشعب الذين لم يتح لهم ان يصيبوا ثقافة عالية بسبب ظروفهم الاجتماعية السيئة، الا أن لهم من القابليات ما يؤهلهم الى أن يبدعوا ، ويبلغوا مرتبة الافذاذ . ان المجتمع الذي لم يحقق بعد تطوراً كبيراً في مجال التقدم والنهوض ، يحفل بأمثال هؤلاء المغمورين الذين فاتتهم فرص الصعود ، لا بسبب تخلفهم ، بل بسبب إهمال الامة لهم . وان مجرد تعطل طاقاتهم المبدعة عن الانتـاج ، هو خسارة قومية وانسانية معاً .

بهذه الطريقة نتمكن من اعداد الطليعة اعداداً لائقاً يتناسب والمهمات التي ستضعها الامة في عنقها . وبهذه الطريقة ايضاً نتمكن من توسيع دائرة الطليعة بزيادة عدد افرادها . فكلما ازداد عدد المتخصصين ، ازداد التقدم التكنيكي ، وتمثل بالتالي في مزيد من الرخاء .

على أن هذا لايعفينا من الاهتمام بالجمهور الكبير . مرة اخرى نقول ، ليست غاية الحياة مجرد الحصول على مزيد من الرخاء المادي . ان تفتيح وعي الجماهير وارهاف مشاعرها ، ورفع مستوى شخصية الفرد فيها ، تتطلب جهداً تصرفه الدولة في هذا السبيل . من هنا انبثق مفهوم « الثقافة الشعبية » وهو يعني اقامـــة مؤسسات اجتماعية تنصرف الى رفع مستوى حياة الجماهير الفكرية والذوقية والفنية،والافادةمن اوقات فراغهم لملئها بما يغني شخصيتهم . ثمة حقيقةمؤكدة، هي أن الثقافة لم تبلغ جميع اوساط الجماهير . وما زالت نسبة كبيرة من الأفراد تعيش على تراث بسيط جداً من تقاليد وعادات ومعارف ، لم تعد تلائم روح العصر الذي يعيش فيه انسان اليوم . اننا لانحكم هنا على قيمة التراث ، كما لانحكم على التقاليد وما اذا كانت لها فائدة او اذى . ذلك موضوع يخرج عن دائرة هذا البحث . ان مانود التأكيد عليه هو ان الانسان بقدر ماتزداد ثقافته ومعرفته الفكرية ، يزداد افقه اتساعاً ، ويصبح ادراكه للواقع اكثر شمولاً وعمقاً . ولا يضير اهتمام الدولة بثقافة الطليعة ، أن تلتفت الى تثقيف الجمهور الكبير ؛ فوسائل الاعلام المختلفة، وتيسير نشر الكتاب واقتنائه ، وفتح ابواب المعاهد الشعبية ، كلهـا مجالات تؤدي الى توسيع دائرة الثقافة ، لدى الافراد والجماعات ، وترفه عن نفوسهم المكدودة من اعباء العمل اليومي ، وتنشط فعالياتهم ، وتجددها ، وتملؤ اوقات فراغ الانسان بمادة تغني شخصيته . وبنسبة ما تنتشر الثقافة الشعبية ، وتعم اوساط الجماهير الكادحة ، تتناقص الفوارق التي تقوم بين الطليعة والقاعدة الشعبية من الامة ، ويتبدد تدريجياً هذا الصراع التقليدي الخفي الذي يقوم في اكثر المجتمعات الانسانية بين الفئة الرائدة ، ومجموع الشعب .

هكذا نرى ،من مثال واحد اخترناه على سبيل التوضيح ،أن التقدم العلمي وجوهه السلبية والايجابية معاً ،وأن الخيرات التي يقدمها للانسان قد تحمل في طياتها بذور قلق ومتاعب نفسية واجتماعية ، ولقد قيل بحق ، ان على من يضم الوردة الى صدره أن يتوقع وخزات شوكها .

من هو المثقف القومي

ان مثقف الشعوب المحتلة يجب ألا يشغل باله بالبحث عن مستوى معركته ، والقطاع الذي يقرر فيه خوض الكفاح القومي . ذلك أن الكفاح من أجل ثقافة قومية معناه، قبل كل شيء ، الكفاح في سبيل تحرير الشعب ، لان هذا التحرير هو الضمانة المادية التي تمكن من ايجاد ثقافة قومية . ولايمكن لمعركة ثقافية أن تشن بمعزل عن المعركة الشعبية .

* * *

ان هذا البحث المتواصل عن ثقافة قومية تسبق في وجودها فترة الاستعمار ، مصدره ذلك القلق الذي يستحوذ على مثقفي الدول المستعمرة (بفتح الميم) ، ويدفعهم الى اعادة النظر في الثقافة الغربية قبل أن يصبحوا سجناء لها . ولان هؤلاء المثقفين يحسون بيده ضياعهم ، وبالتالي باغترابهم عن شعوبهم ، فانهم يحاولون ، وقد امتلأت قلوبهم حقداً ، واضطرمت اذهانهم ، يحاولون ربط الاتصال من جديد ، مع اقدم نسغ قاوم الاستعمار في شجرة شعوبهم .

* * *

ان الانسان المستعمر (بفتح الميم) الذي يكتب لشعبه ، يجب أن يستعمل «الماضي» وسيلة لاستشراف المستقبل ، والدعوة الى العمل وارساء أسس الامل .

* * *

(من كتاب : المعذبون في الارض للكاتب الثائر فرانز فانون)

لاينبغي لنا أيها الرفاق أن نتفمر في تقليد اوروبا ، وذلك بتأسيس دول، وايجاد منظمات ومجتمعات شبيهة بما عندها .

فاذا أردنا أن نحقق ماننتظره منا شعوبنا ، فلنبحث في مكان آخر غير أوروبا .

ومن اجل أوروبا ، ومن أجل أنفسنا ، ومن اجل الانسانية ، ينبغي لنا أيها الرفاق ان نجدد انفسنا ، وأن نكون تفكيراً جديداً وأن نحاول خلق انسان جديد .

(من كتاب: السنة الخامسة لثورة الجزائر - للكاتب الثائر فرانز فانون)

صور من تاريخ الثقافة والإستعمار في إفريقيا

بقلم نعيم قداح

«لقد تعلمنا نحن المثقفين الافريقيين في مدارس الاستعمار تاريخ فرنسا وحروب الغال وحياة جان دارك ونابليون، وقرأنا أشعار لامارتين ومسرح موليير ودرسنا التنظيم الاداري لفرنسا كما لو كانت بلادنا، افريقية، دون تاريخ، ودون واقع جغرافي ودون ثقافة ودون قيم، ودون اخلاق.

وقد قدم الاستعمار لنا من العلم والثقافة القدر الذي يرى أنه يخلق منا آلات ترتبط مصالحها بعجلة الاستعمار، لقد أراد المستعمرون للمعلم الافريقي أن يظل في سوية ثقافية منحطة حتى يخرج تلاميذه على يديه أشد انحطاطاً ...

لقد اراد المستعمرون المثقفين الافريقيين أن يفكروا بديكارت وبرغسون ولم يسمح لهم

بالتفكير في قيمهم وثقافتهم وتراثهم الافريقي ، لهذا لايعرف كثير من شبابنا فلسفة المفكرين الافريقيين أمثال الحاج عمر بن سعيد تال ، واحمدساموري قوري ، واذا استمر الامر بنا على هذا النحو ، فلن نستطيع ان ننمي شخصيتنا الافريقية التي هي الطريق الوحيدة للنهضة في افريقية » .

(احمد سيكوتوري)

١ ــ الاستعمار الفرنسي والتعليم والثقافة (١) :

يقول أحد الكتاب الافريقيين (٢) كانت غاية فرنسا ، دائماً ، الدمج والتذويب الثقافي ، ولقد بدا ذلك واضحاً في العزم الاكيد على القضاء على كل ما يربط الافريقي بماضيه ، فهو يتعلم في مدارس الاستعمار أنه لا تاريخ له ، وأن جدوده   ، وان زعماءه القدامى كانوا برابرة متوحشين ، ولقد أصبح العلم الفرنسي علمه ، واللغة الفرنسية لغته واذا طلبت منه هويته فانك ستكتشف أن جنسيته فرنسية .

لقد قرر مؤتمر برازافيل عام ١٩٤٤ أن العمل الحضاري (كذا) الذي تسعى اليه فرنسا في افريقية الاستوائية والغربية يبعد كل فكرة للاستقلال أو التطور خارج الامبراطورية الاستعمارية .

لقد حدث ما اراده هــذا المؤتمر الاستعماري بعد خمسة عشر عاماً فقد ظهرت الدول الافريقية الدائرة في فلك فرنسا ، تلك الدول التي سمت نفسها أخيراً باسم الدول الناطقة بالفرنسية.

ولكن هل رضي احرار افريقية ؟ ان الجواب على هذا السؤال يقتضي منا أن ندرس فيما على اساليب فرنسا الاستعمارية في تشويه الثقافة الأورية ومسخها ، وفي سحقها التام لكل مقومات الثقافة الافريقية ، ورغبتها في قطع الصلة التاريخيــــة بين افريقية الغربية والوطن العربي اذا هاجم أحد النقاد النظام الفرنسي الاستعماري في افريقية تلقى جواباً فورياً :

(بدوننا أيها الافريقيون ، أين كنتم تجدون المدارس والطرقات والمستشفيات ؟)

---

(١) رجعنا في هذا البحث الى المصادر التالية :

١ ــ مجلة (المجلة) وهي تصدر في القاهرة .

٢ ــ صحيفة الاستقلال الافريقي ، دكار ، أعداد مختلفة (بالفرنسية) .

٣ ــ كتاب افريقية الثائرة لألبير تيفود جري من كتاب الداهومي (بالفرنسية) .

(٢) افريقية الثائرة لــكاتب الداهومي البير تيفود جري .

ولقد اخذ بعض المستعمرين على عاتقهم أن يصدوا الهجوم معددين بالارقام المدارس والـكليات التي اسستها أوروبا ، منبع الفكر والثقافة ، في افريقية للقضاء على الجهل والتخلف فيها .

لقد كان في أفريقية المستعمرة مدارس ومعاهد ، ولـكن كان ثمة سياسة خاصة لتوجيه التعليم والثقافة تصبح معها ابنية التعليم خاوية لا يستفيد منها الافريقيون لقد خضع التعليم في المستعمرات الفرنسية — كما هو الحال في جميع مجالات النشاط الاجتماعي — للمفهوم الاستعماري الذي لخصتـــه التعليمات الصادرة الى حاكم المارتينيك عام ١٧٦٥ :

(ان جميع المستعمرات التي اسستها فرنسا لم توجد الا لمنفعة الفرنسيين . والاستاذ ليس سوى آلة لتحقيق هذا الهدف) والثقافة التي ينوي المستعمر تقديمها لسكان البلاد — كما يتضح من ذلك — ترمي الى اعداد الانسان المغلوب على امره ليصبح اكثر فائدة لابن باريس ، وذلك بجعله موظفاً صغيراً في احدى الدوائر او مستخدماً في احدى الشركات ؛ مما هو ضروري لحسن سير الامور في المستعمرات . وقد اوضح العالم الفرنسي جورج هاردي الاستاذ في مدرسة المستعمرات ومدير التعليم السابق في الجزائر وفي افريقية السوداء — الاهداف الفرنسية من التعليم في كتابه (مشاكلنا في المستعمرات) إذ يقول : إن التعليم في المستعمرات ليس امراً عادياً ، والخطر هو في ان نتوسع فيه .

وقد اعتبرت آراء هذا الرجل الاستعماري الكبير الطريق الرئيسية في كل عمل ثقافي قامت به فرنسا في مستعمراتها السابقة في افريقية . لنسأل المستندات الرسمية في مشروع عام ١٩٥٤ في مخططه الثقافي لما وراء البحار . وبحث هذا المخطط على تطوير التعليم المهني البسيط ، وهو لا يهدف الى ايجاد طبقة من الاختصاصيين لأنه ليس هناك عمل في افريقية المستعمرة ، والدول الافريقية المستقلة تعاني من نقص الاختصاصيين الافريقيين بسبب هذا المشروع الاستعماري وكان هذا المشروع يعارض بلا هوادة في توسيع نطاق التعليم الثانوي .

بفضل هذا المفهوم الاستعماري للتعليم ، تتدنى نسبة التلاميذ الذين كانوا يرتادون المدارس الى ١٩ بالمائة فقط . وهكذا بعد مرور ثلاثمائة سنة على الاحتلال والمهمة التمدينية لفرنسا في السنغال — مثلا — فان عشرة اطفال فقط من مائة يذهبون المدارس . والآخرون يتشردون في الازقة والحقول .

لقد كان قصارى الافريقيين أن يذهب اولادهم الى المدرسة ليتعلموا قليلا من العلوم ، انهم كانوا يتمنون أن يجدوا المدرسة الابتدائية .

والى ماقبل الحرب العالمية الثانية كان في افريقية الغربية والاستوائية كلية واحدة هي كلية سان لويس بالسنغال وكانت تعرف باسم معهد الزنوج ، يضاف الى ذلك بعض المدارس في الاقاليم ، وفي الوقت نفسه أنشئت معاهد خاصة لابناء الفرنسيين لتعذر ارسال ابنائهم الى فرنسا وأغدقت عليها الاموال بحيث برزت مأساة جديدة ، وهي تحديد المقاعد في التعليم ، مما يتنافى مع مصلحة الجماهير الافريقية التي نشطت حركتها في المطالبة بحق التعليم .

وتتمثل المأساة الجديدة ، في عودة الطلاب الذين تخرجوا من المدارس الابتدائية ، الى احضان الامية ، ولكي تتقي السلطة الاستعمارية هذا الضغط الشعبي أوجدت نظام المسابقة للدخول الى المدرسة الثانوية وفي هذه المرة يتلقى الشارع أفواجاً كبيرة من الطلاب فدفعتهم السلطة الى الضياع والتشرد .

وفي عام ١٩٥٦ تمكن خمسمائة طالب في ساحل العاج ، من الدخول الى التعليم الثانوي من أصل ٢٧٠٠ طالب .

وفي عام ١٩٥٧ في الداهومي حصل ماهو أدهى فقد نجح الطلاب ولكن لم يجدوا الامكنة . فقد نجح في المسابقة ٨٠٠ طالب من أصل ٢٠٠٠ ومع ذلك لم يكن هناك سوى ٣٥٠ شاغراً فقط في جميع انحاء الداهومي .

ان تقنين التعليم الثانوي قد أدى الى ايجاد طبقة من المتعلمين مزودين بالثقافة السطحيـــة الضحلة التي ستنتهي حتما الى الامية .

كانت الذريعة التي تمسك بها الفرنسيون الضائقة الاقتصادية والماليـة وهي التي تؤثر في المواطنين الافريقيين فقط .

وفي فرنسا ذاتها جرى المسؤولون عن التعليم في المدارس على عدم قبول التلاميذ الافريقيين في معاهدهم بحجة وجود معاهد مماثلة في افريقية . وقد حدث أن رد الفرنسيون كثيرا من الطلاب الافريقيين الى بلدانهم وهم الذين تكلفوا من أجل تلقي العلم في فرنسا المشقات الكثيرة والمبالـغ الطائلة ، وقد سافر هؤلاء الى فرنسا ، بلاد الثقافة ، بعد أن يئسوا من العراقيل التي وضعهـا المستعمرون في طريق حصولهم على العلم .

وفي تشرين الاول من عام ١٩٥٤ ، نشرت صحيفة (افريقية الجديدة) في ايدجان مقالاً جاء فيه : ان الافريقيين لايستطيعون أن يفهموا الاساليب التي تتبعها السلطات الاستعمارية لتحديد التعليم في بلادهم : حيث المثقفون قلة نادرة وحيث الفنيون معدودون على الاصابع وحيث تفتقد المدارس القليلة المبعثرة في بعض الانحاء الى معلمين أكفاء . لقد كانت نتيجة هذا التقنين عام ١٩٥٥ في افريقية الغربية والاستوائية (اي في بلاد مساحتها اكثر من سبعة ملايين كم٢ وسكانها

يناهزون ثلاثين مليون نسمة) أن بلغ عدد الطلاب المسجلين في المعاهد الثانوية ثمانية عشر ألفاً بما فيهم الاوروبيون ، وهم غير قليلين .

وفي حقل التعليم الجامعي ينخر النظام الاستعماري ، وقد استلزم التعليم الثانوي على الرغم من ضآلته ايجاد الجامعات ، وفي عام ١٩٥٠ تأسست اول جامعة في افريقية وهي جامعة (دكار) ولكن في هذه الجامعة نقيصة كبرى هي صفتها الاستعمارية وقيامها على أساس التمييز العنصري . وقد جاء في كتاب افريقية الثائرة عن هذه الجامعة مايلي : ان الثقة والتجانس بين الطلاب مفقودان والاساتذة الفرنسيون لايفهمون الطلاب الافريقيين ، فالجو مسموم لتواجد طبقتين مختلفتين وجهاً لوجه . ويفترض في التعليم العالي أن يتيح للطالب التفتح الكافي نحو انسانية شاملة ، وهذا الوجود له في جامعة دكار ، اذ تنقصها الحرية التي لابد منها ليستفيد الطلاب . ويضاف الى ذلك ان المحظوظين وابناء صنائع الاستعمار هم وحدهم يحصلون على التعليم العالي ، لان الاغلبية الساحقة من شبان افريقية مضطرون الى العمل لاعالة ذويهم .

وعلى هذا فان سواد الشعب الافريقي لايستطيع أن يقدم لابنائه نفقات التعليم الجامعي ووجد الافريقيون في المنح الدراسية وسيلة للدراسة ، كما هي الحال في فرنسا ذاتها ، لانها الطريقة الوحيدة لتكوين طبقة مثقفة افريقية ، وفي هذا الصدد وضع النظام الاستعماري عقبات في وجه التقدم . وبوحي هذه السياسة صدر في صيف عام ١٩٥٦ قانون رجعنا الى الجريدة الرسمية الافريقية الغربية لنعرف كنهه . وقد حدد القانون الشروط التي يجب أن تتوفر في الطالب الافريقي ليحصل على المنحة الجامعية : منها أنه ينبغي عليه أن يحوز المعدل الوسطي في البكالوريا ، وعليه أن يبلغ معدلا لايقل عن ٦٥ بالمائة حتى يحق له اختيار الفرع الذي يريد ، ولا مفر له من أن يتقدم بتعهد خطي ، تحت طائلة الحرمان من المنحة ، بعدم ارتكاب أية هفوة دون أن يشار الى طبيعة هذه الهفوة التي يحددها الحاكم الفرنسي الغاشم لا مجلس الجامعة . وقد وصف كثير من الفرنسيين هذه الخطة بأنها طغيان فاضح وجريمة بحق الفكر كما قالت جريدة (لوموند) في أحد اعدادها في ايلول عام ١٩٥٦ :

إن افريقيا الغربية التي يبلغ عدد سكانها عشرين مليوناً ، ليس فيها سوى الف طالب

جامعي ، في الوقت الذي يعلن الفرنسيون عن رغبتهم في افرقة الملاكات والوظائف . ان الهدف الذي قصدته سلطات الاستعمار بتقييدها التعليم الثانوي ووضع الحواجز في طريق الطلاب الافريقيين نحو التعليم الجامعي ، انما كان حرمان الافريقيين من الوصول الى المراكز المرموقة في الدولة ، وهو حرمان لهم ايضاً من تكوين طبقة مثقفة حقيقية ثورية تقود البلاد في معركة الحرية والاستقلال . وقد أثارت هذه القيود انتقاد ميشيل ديبي في مقالة له في العدد السادس من مجلة (طالب افريقية السوداء) . يقول فيها : من الظلم ان يقيد التعليم في وجه الافريقيين ، ومن الاجرام أن تفرض شروطاً على طالبي المنح الجامعية بينما لا تفرض تلك الشروط على زملائهم الفرنسيين . اننا اذا لم يعمد الى اعداد نخبة من الافريقيين تستطيع أن تتولى الامور في عهد الاستقلال ، فانهم سيعمدون الى التمرس القاسي بفنون الثورة فهل نبقى على اعتقادنا بان البلدان الافريقية لم تصل بعد الى النضج ؟!!!

وقد عمد الفرنسيون ، بعد ان افتضح امرهم الى المغالطة والتحريف . فقد قالت جريدة لوموند في ١٢ آب عام ١٩٥٦ وهي الجريدة الناطقة بلسان الحكومة : إن الشباب الافريقيين في اكثريتهم ميالون الى الدراسات الكلاسيكية ويهملون الدراسات الفنية والعلمية والتطبيقية .

ان في هذا القول تجنياً استعمارياً كبيراً ، فقد جاء في سجلات جامعة تولوز لعام ١٩٥٦ ان عدد الطلاب من افريقية الغربية كان فيها كما يلي :

حقوق ٦ ، فلسفة ٢١ ، لغات ٣ ، تاريخ ١ ، جغرافية ٢ ، آداب ٤ ، طب ٨ علوم ١٨ ، صيدلة ٤ ، طب بيطري ٨ ، زراعة ١ ، تجارة ٣ طب اسنان ١ ، فنون ٢ ، كهرباء ١ ، وفي ذلك العام كان الطلاب الافريقيون في جامعات باريس موزعين على النحو التالي :

حقوق ٢٩ ، أدب ٢٠ ، طب ٢٨ ، علوم تطبيقية ٢٢ ، علوم عامة ١٧ ، طب بيطري ٣ ، تجارة ٨ ، صيدلة ١٤ ، زراعة ٦ ، وهذه الارقام تنطق بالحقيقة وهي من سجلات الفرنسيين .

ويجدر ان نشير في هذا الشأن ان الاستعماريين الفرنسيين لا يستخدمون المهندسين الافريقيين بعد تخرجهم في المناصب التي هي من حقهم في بلدانهم ، اذ ان الفرنسيين كانوا يحتلونها .

وقد صرح سنغهور نائب السنغال في الجمعيــة الوطنية في باريس (وهو الرئيس الحالي للسنغال) انه ظل يطالب السلطة الفرنسية ثلاث سنوات حتى يدخل مهندسين افريقيين اثنين في ملاك الاشغال العامة المحلي.

وقد كتب سنغهور نفسه في كانون الثاني من عام ١٩٥٧ في مجلة (الفكر الفرنسي): «لقد نال احد السنغاليين وظيفة المهندس لأنه استعمل الرشوة».

ازاء هذه المكيافيلية التي كانت توجه التعليم والثقافة في المستعمرات السابقة في افريقية، بدا عمل المبشرين كأنه خشبة الخلاص للغريق، على الرغم من أن المبشرين كانوا يحاولون بشتى الطرق، ولا يزالون، اظهار الاستعمار بأنه عمل تمديني.

لقد كان اهتمام الافريقيين بالعلم، بعيداً عن اذهان رجال الدين، لقد كانوا يريدون التعليم الحقيقي والثقافة العميقة، فقدم لهم المبشرون الاوربيون الخلافات الشكلية التي نقلوها معهم من اوروبا. وقد جعل الاستعمار التعليم الخاص في ظل الكنيسة، ومنعوا الافريقيين من فتح المدارس لابناء جلدتهم. وقد ادى ذلك الى حرمان عدد كبير من الفتيان من نعمة العلم.

وقد اهمل الاستعمار اهمالاً تاماً قضية تعليم المرأة الافريقية، فقد كانت نسبة المتعلمات بعد ثلاثة قرون من الاستعمار لا تتجاوز ٣٪ فقط، لقد كانت تلك خطة مرسومة لتجهيل الجماهير الافريقية ذلك أن المرأة عماد المجتمع، ونواة الاسرة وقد اوجد الفرنسيون بتعليم الشباب، وحرمان النساء منه، مسألة اجتماعية هامة تعاني منها الدول الافريقية المستقلة. لقد كان الشباب يتعلمون، أو يرسلون الى اوروبا لمتابعة دروسهم الجامعية.

وعندما يعود الشبان الافريقيون متلبسين بالنفسية الاوروبية، تقوم هوة سحيقة بينهم وبين بنات بلادهم الجاهلات.

وقد غدا واضحاً أن على الدول الافريقية المستقلة أن تمهد الطريق لكي يأخذ العلم سبيله الى النسوة الافريقيات المتخلفات، ذلك أن الثورة الاجتماعية الافريقية تبدأ في نواة المجتمع في الاسرة قبل أي مكان آخر.

وقد تحدث الكاتب الافريقي ألبير تيفود جري عن الجهود التي يبذلها المسلمون لنشر الثقافة والقضاء على الامية في افريقية الغربية فقال:

«لقد منع المستعمرون المسلمين من فتح المدارس، واذا سمحوا لهم بفتح

بعض الكتاتيب فإن السلطة لاتدخلها في باب المساعدات المالية الحكومية التي تمنح للمدارس المسيحية التبشيرية . ان محاربة الاسلام ، وهو دين الاكثرية في افريقية الغربية الاستوائية ، لن يكون في مصلحة التقدم والسلام في افريقية .)

ولقد بدأت المبادرة الافريقية الصحيحة في حقل التعليم تتسع ، لأن الاسلام يحث على تلقي العلم . وقد توثقت الصلات بين افريقية الاسلامية والوطن العربي عبر الاسوار التي اقامها الاستعمار .

ففي كثير من القرى بنى القرويون انفسهم المدارس البسيطة ، وكانوا يطلبون الى السلطات أن ترسل لهم المعلمين ، وينتظرون بلا جدوى . وعندما يستقدم الافريقيون أحد المعلمين من ابناء افريقية الشمالية أو احد الافريقيين المتعلمين هناك ليستفيدوا من خبرته في تعليم اولادهم تتوجه الى المدرسة فوراً فرقة من الدرك فتطرد التلامذة الى الازقة وتغلق المدرسة وتعتقل المعلم .

وهكذا كان التعليم في المستعمرات الفرنسية السابقة يمنح بالقطارة ولا ينسى الافريقيون أن هذا العلم الذي يتكرم به المستعمرون كان يعمل على مسخ الشخصية الافريقية بل محوها وعلى خلق مركب النقص في نفسية الافريقي .

فمن صف الحضانة حتى التعليم العالي يتعلم الشاب الافريقي اللغة الفرنسية وتاريخ فرنسا وجغرافيتها وانظمتها الادارية ، وفلسفة ديكارت وبرغسون ومسرحيات راسين وموليير وأشعار موسه وكلوديل .

ويقول الكاتب الداهومي البير تيفود جري يتحدث عن ذكرياته في التعليم :

(لقد ضحكنا كثيراً عندما كنا نسمع ـ ونحن اطفال ـ من اساتذتنا أن اجدادنا غاليون) وقد فرضت فرنسا على الطلاب أن يعتبروا الفرنسية لغتهم القومية . وقد قال رئيس مكافحة الامية في ساحل العاج : (عند ما كنت معلماً في احد الصفوف الابتدائية كانت الاوامر تقضي بمنع التلاميذ من استعمال لغتهم الأم منعاً باتاً ، بينا كانوا في ذلك الوقت لايفهمون كلمة واحدة من الفرنسية ، وكانت تفرض العقوبات الشديدة على المتمردين الذين لا يستطيعون أن ينصهروا في البوتقة التي صنعت من أجلهم على ضفاف السين ... وفي احدى الامسيات التي كنا نصرفها في التفتيش عن كلمات غريبة عن عالم اطفالنا ، بدأت اغبط البلدان المتحررة التي لا يدفع اولادها الضريبة للعالم المتحضر على حساب لغتهم) .

وقد أدرك كثير من الكتاب الافريقيين المهمة الملقاة على عواتقهم فكانوا يجهرون بآرائهم وهم تحت سياط المستعمر ، طالب كثير منهم بإعادة النظر في المناهج التعليمية ، لقد كان

كثيرون يتألمون لان فرنسا قد جعلت منهم غرباء في اوطانهم يعلمون كل شيء اجنبي كأنه ليس لهم لغة قومية وثقافة وحضارة .

ولقد قال أحد الكتاب الافريقيين : (ان التطور العلمي الحديث والحاق بركب الحضارة لم يعد بامكانه أن يكتفي بالنخبة المثقفة فعلينا أن نتحمل التضحيات لمضاعفة عدد المدارس ، ويجب أن نوفد طلابنا للتخصص العالي في فرنسا وفي غيرها ، ويجب أن نتيح لشبابنا أن يصلوا الى المراكز التوجيهية في الثقافة دون تشدد بخصوص الشهادات) . كان هذا كلاماً رائعاً قيل في ظل الاستعمار.

كان شعار المثقفين الافريقيين الواعين المؤمنين بتراث بلادهم أنه لا بد من تدريس اللغات الافريقية القومية . وأنـــه لا بد أن يطلع ابناؤنا على الخطوط العريضة لتاريخ العالم والتاريخ الافريقي الذي كان مسجوناً ، عندئذن نعلم أطفالنا أن ساموري وبيهانزان هما من قطاع الطرق، بل همـا من الأسياد الحقيقيين الذين يريدون الخير لشعوبهم وهم كغيرهم من الزعماء الاوربيين يتعرضون للخطأ ، وفي افريقية أفكار لا تقل روعة عن افـكار ديكارت وروسو وبرغسون عملت فرنسا على محوها ، وفي مقدور الافريقيين أن يعلموها بمزيد من الفخر وهذا نموذج منها :

١ ــ ان الدم البشري قوي يحول دون هروب من يسفكه .

٢ ــ من لا يعرف نفسه فهو قاتلها .

٣ ــ الحكمة لا تسكن داراً واحدة .

٤ ـ خير لك أن تستحق تقدير الاخرين من أن تنال تقدير نفسك .

٥ ـ كن قريباً من القلب، فذلك أفضل من أن تكون قريباً من المنزل.

٦ ـ الامل دعامة العالم .

٧ ـ العلم جذع شجرة افريقية ضخمة لا يستطيع واحد أن يطوق ساقها .

ومن أجل إضعاف الروح القومية وتقديس فرنسا الاستعمارية في نفوس الافريقيين يلقن التلاميذ الاناشيد التي تعدد أمجاد فرنسا ، وفيهـا مجموعة من الشتائم الموجهة الى التاريخ الافريقي وهذه نماذج منها .

ــ ١ ــ

سلام عليك يا أرض داهومي
أرض الاجداد المقدسه
لقد تبنتك فرنسا يوماً كنفسها

فمن واجبنا ، كأبناء لها ، أن تبتهج
ومنذ ذلك اليوم دب فينا الامل
ونحن نرجو أن نستحق اكرام فرنسا!
ومن صميم قلوبنا نقول لك يافرنسا :
تستطيعين أن تعتمدي علينا منذ اليوم
يا أبناء داهومي في كل مكان
لنتذكر دائماً أننا فرنسيون
ولكن واثقين في المستقبل
سنبقى فرنسيين الى الابد
لقد داهمتنا الحرب ولكن
تحت علمك سنبقى كلنا مطمئنين
واذا كان علينا أن ندافع عنه
فاننا سنضحي في سبيله بكل أولادنا
ونحن مازلنا نرود في طريق المجد !
يا فرنسا اعتمدي علينا الى الابد

وقد طلب الى الطلاب الافريقيين إبان الحرب العالمية الثانية أن يحفظوا الاناشيد التي تمجد النازي الفاشستي بيتان ، على الرغم من أن الفرنسيين كانوا يكرهونه :

— ٢ —

أيها المارشال بيتان
نحن طلاب افريقيه
نحييك ونبجلك مراراً
للعمل الجبار الذي حققته من أجلنا
إننا نشكر الاب بيتان

فعمله العظيم من أجلنا لا ينسى
إننا نتمنى له الصحة والقدرة والمجد ...

-٣-

وهذا نشيد آخر :
يا فرنسا إن يدك القوية حطمت قيودنا
كان الطغاة يبيعوننا كالحيوانات
كانوا يقتلون أولادنا ويغتصبون أملاكنا
فجئت فعتقتنا وجعلت منا بشراً
السلام عليك يافرنسا ، المجد لاسمك
نحبك كما نحب امهاتنا
لأنك قضيت على بؤسنا
فرنسا ! إن يديك مملوءتان بالخير
لقد أخرجت الذهب من أرضنا
شفيت المرضى ونشرت العدل
وقدمت لنا ثقافتك الزاهرة
كشجرة افريقية ضخمة تشرف على الحقول .
ليرتفع ماضيك المجيد فوق التاريخ
نحن فخورون بحمل اسمك الغالي ....

بهذه الاناشيد السامة العفنة كانت فرنسا ، المبشرة بمبادىء الثورة الفرنسية ، تحاول أن تفصل الطفل الافريقي عن وطنه الذي يحتاج الى ساعده وقلبه وعقله ، كان هذا أشنع عمل اجرامي ارتكب في النصف الثاني من القرن العشرين ، لقد ثارت افريقية وحطمت قيودها ولكن بقيت بعض الرواسب ، فما زال الاستعمار البرتغالي يترنح .

٣ ــ التعليم والاستعمار البرتغالي في افريقية

الاستعمار البرتغالي نموذج لأقسى أنواع المصائب وأشدها فتكاً وإفناء في افريقيا ، ذلك أن البرتغال ، منذ احتلالها لمستعمراتها في القرن الرابع عشر ، تسير على سياسة قوامها أساليب القرون الوسطى في الاستغلال والرق والسخرة ومحو القيم الافريقية (١) (٢) .

ويمكننا أن ندرك كنه السياسة الاستعمارية البرتغالية من كلمة لأحد فلاسفة الاستعمار البرتغالي ، يقول فيها : (لست اعتبر الافريقي شيئاً يجب أن يباد ، ذلك لتتوفر للأبيض امكانية التوسع والحياة ، على أنني اعتقد بنقصه الطبيعي ، كذلك لست أفهم الاسس الاخلاقية أوالشرعية التي تذرع بها مشرعونا ليبرروا مشاعرهم في عدم اجبار الافريقي نصف المتوحش ، بريئاً كان أو مذنباً ، حراً أو أسيراً ، على العمل اذا رفض القيام به باختياره) .

ويقول فيلسوف آخر هو ألبوكرك Albuquerque : (ان ملاطفة الافريقي ومعاملته معاملة طيبة لاتجدي لأن هذا يحمله على الاعتقاد بأن البرتغاليين يخشونه ، لأنه لايفهم أية سلطة لاتفرضها القوة) . (٣)

من هذين الرأيين يستنبط القارىء الرسالة التمدينية التي تزعم البرتغال أنها تريد ان تحملها الى الافريقيين ، وفي رأي آخر لاحد حكام البرتغال ان اقصى اماني الافريقي المعاصر ، أن يقبل الوصاية البرتغالية الدائمة ، وان يصبح عضواً مندمجاً في المجتمع البرتغالي الكبير .

واذا كان الافريقي على غير مايريد هذا النوع من الاستعمار ، فان الهلاك حظه وعندئذ تخلو للبرتغاليين الارض ومن عليها .

ولما أدرك البرتغاليون بعد مضي مدة طويلة من حرب الابادة ، ان مواردهم البشرية قاصرة

---

(١) مصادر البحث : منشورات اليونسكو وتقارير الامم المتحدة ومناقشات مجلس الامن لعام ٩٦١ .

(٢) من الحقائق التي تدعو للعجب الشديد أن يعرف القارىء مدى ضآلة البرتغال الى جانب مستعمراتها ، اذ يبلغ عدد سكان انغولا (احصاءات البرتغال لمستعمراتها ، عام ١٩٥٠) ٤،١٤٥،٠٠٠ نسمة وتبلغ مساحتها ١،٢٤٧،٠٠٠ كم٢ ويبلغ عدد سكان موزمبيق ٥،٧٣٩،٠٠٠ ومساحتها ٧٨٣،٠٠٠ كم٢ اما غينيا فسكانها نصف مليون ومساحتها ٣٦،٠٠٠ كم٢ ، بالاضافة الى عدد آخر من الجزر على سواحل افريقيا الغربية .

أما سكان البرتغال فهم ثمانية ملايين ومساحتها ٩٠،٠٠٠ كم٢ !!!

(٣) الرق الحديث في افريقيا البرتغالية لراشد البراوي .

عن سد العجز في الايدي العاملة ، لذلك أبقوا على الافريقيين ، بحكم الضرورة ، تحت لواء الاستغلال من هذه النقاط انطلقت السياسة التعليمية في المستعمرات البرتغالية ، وتتضح لنا خطوط هذه السياسة اذا سردنا أقوال رواد الاستعمار البرتغالي في هذا الصدد .

يقدم أندرادي النصيحة التالية ليبقى الافريقي عبداً للأبيض : (ان التعليم الذي يعطى للافريقي يجب أن يكون فوق كل شيء ، التعليم الذي يجعل منه عاملا محدود الثقافة ، واجبه فقط ان يسهم في ثراء البلاد (الرجل البرتغالي) ، ويجب الا نشجع الافريقي على تطبيق خرافة الثور والضفدع ومثل هذه النتيجة يمكن الوصول اليها بتشريع عمالي سوف يطلق عليه اسم العبودية اذا أسيء تفسيره ويقول ألبوكرك (ان مما يجب علينا عمله لتعليم الافريقي ينحصر في أن تنمي بطريقة عملية استعداده للعمل اليدوي وفي ان نستفيد منه في استغلال المستعمرة) وقال آخر : (ان التعليم يفسد الافريقي اذ يساعده على قراءة مالايستطيع فهمه وان الشيء الوحيد الذي يحتاج اليه هو مبادىء الاخلاق المسيحية والعمل .)

ان عرضاً هادئاً لأوضاع التعليم من الناحية التاريخية يثبت لنا ان البرتغال تسير في خط مغاير للمثل والاخلاق والمبادىء المسيحية انها تعتمد على الرق والعبودية والتمييز العنصري .

في عام ١٨٧٣ كان عدد تلاميذ انغولا ٤٥٦ من الذكور و ٣٣ من البنات اللواتي كان تعليمهن فخاً وشركا نصب لهن ، ليصبحن محظيات للحكام البرتغاليين وفي العام ذاته لم يزد عدد التلاميذ في موزمبيق عن ٤٠٠ ، وفيما بين عامي ١٩٠٠ — ١٩٠٩ زاد هذا العدد زيادة طفيفة .

وفي عام ١٩٢٥ لم تشاهد المدارس الا في المدن الكبرى التي تسكنها اغلبية من المستعمرين وكان المعلمون من رجال الارساليات الكاثوليك ، ولم تفتح في المستعمرات البرتغالية كافة حتى عام ١٩١٩ الا مدرسة ثانوية واحدة في لواندا عاصمة انغولا .

وبعد الحرب العالمية الاولى طلعت البرتغال على العالم بسياسة الدمج ، وهي تقوم على ان الافريقي يصبح برتغالياً ، اذا انقطع عن ماضيه وتعلم البرتغالية واعتنق المسيحية ، وقد حلل احد الكتاب البرتغاليين هذه الخطة فقال : يظن البرتغاليون ان الله اخطأ عندما جعل الافريقي اسود اللون ، وان سياسة الدمج هي جهد عظيم لتصحيح هذا الخطأ .

ومن ثم اصبح التعليم اداة فعالة لتحقيق هذا الدمج ولهذا ينص المنهاج في المستعمرات على تعليم الاطفال الافريقيين البرتغالية وتاريخ البرتغال وحضارتها وفلسفة سالازار في الحكم .

وان هذه المناهج بالنسبة للافريقي تمثل الصعوبة في اوضح معانيها اذ لايستطيع الطفل ان

يتعلمها اذا هو انخرط في سلك المدارس البرتغالية ، لأن دخول الافريقي الى تلك المدارس يتوقف على توفر شروط السن والشاغر ، والاخلاص للنظام الاستعماري وبعد هذا لايعجب الانسان اذا وجد ان الامية في صفوف الافريقيين تبلغ ٩٩٪ في الاحصاءات التي اجرتها البرتغال عام ١٩٥٠ وقد ارتفعت نسبة المتعلمين في السوية الابتدائية الى ١٫٤ بالمائة عام ١٩٦١ كما جاء في منشورات اليونسكو التي كانت موضع مناقشة مجلس الامن ولتوضح اسباب انهيار التعليم في مستعمرات البرتغال نورد النقاط التالية :

١ ـ ان الالتحاق بالمدرسة الثانوية بالنسبة للافريقي صعب جداً اذ يتطلب فيه ان يكون في الثالثة عشرة حين لايكون قد أنهى المرحلة الابتدائية ، ومن جهة اخرى فانه يصعب عليه ان يثبت هذا العمر في وثيقة رسمية .

٢ ـ في المستعمرات لاينال شرف الدخول الى المدرسة الا ابناء العملاء المخلصين للوطن الام ، البرتغال ، وهؤلاء قلة ، ففي موزمبيق بلغ عدد التلاميذ عام ١٩٥٤ نحو (٧٦٠٠)طالب منهم ٣٢٢ افريقيا .

٣ ـ لايشترط في البرتغالي أو الاوربي أن تتوفر فيه الشروط القانونية ، ولهـذا لايجد الافريقيون ، المقيدين بالشروط ، الشواغر الكافية .

٤ ـ على الافريقي ، في جميع المستعمرات ، بعد المرحلة الاولية ، أن يؤدي امتحاناً للالتحاق بالمدرسة الابتدائية . وقد أثر هذا القانون على الجماهير الافريقية العطشى للعلم ، ففي موزمبيق ١٨٣٫٠٠٠ طفل افريقي في المدارس الأولية ، لم ينجح منهم في امتحان القبول للمرحلة الابتدائية سوى ٢٧٧٤ وفي العام نفسه نجح في انغولا ٩٥٩ من اصل ٣٥٫٠٠٠

من هنا نرى ان عدد الافريقيين في المدارس الثانوية ضئيل جداً والتعليم الوحيد المفتوح امامهم هو التعليم المهني في ابسط مظاهره ؛ ويراد منـه ان يصبح الافريقيون ايدي عاملة لمصلحة المستعمرين .

وإن الدراسات الرقمية لاحصاءات عام ١٩٥٤ في انغولا وموزمبيق وغينيا تثبت أنه قد مضى على وجود الاستعمار البرتغالي في افريقيا ما يزيـد على أربعة قرون وليس في البلاد افريقي واحد يحمل شهادة جامعية .

ففي ذلك العام كان عدد المدارس الابتدائية في انغولا ١٣٩ يرتادها ١١٫٠٠٠ ، سوادهم الساحق من البرتغاليين .

وان المدارس التبشيرية التي ارادت لها الكنيسة أن تنشر الثقافة المسيحية والرسالة التمدينية لم تستطع أن تجتذب الى صفوفها الا ستة آلاف طالب في جميع المستعمرات .

وفي ذلك العام أيضاً لم يكن في انغولا الا (١٨) مدرسة اولية مهنية ، يرتادها الفان من الطلاب ، وقد بلغت المدارس العالية اربعاً فيها ١٥٠٠ طالب .

واذا استعرضنا احصاءات العام نفسه في موزمبيق خرجنا بالنتيجة ذاتها .

اما في غينيا البرتغالية التي يعتنق كثير من سكانها الاسلام ، فان سياسة التعليم تقوم على أسس طائفية ، ويقف الاستعمار فيها حائلا دون تعلق السكان بالحضارة الاسلامية والثقافة العربية اسوة باخوانهم في جمهورية غينيا . وهم يكابدون بصبر بطولي تعسف الاستعمار البرتغالي منذ أكثر من خمسة قرون . وفي عام ١٩٥٨ نشرت البرتغال احصاءات جديدة عن التعليم بعد تنفيذ مشروع السنوات الست الاول ، نستطيع أن نستخلص منه الحقائق التالية :

١ ـ سوية المناهج منخفضة جداً في جميع المدارس .

٢ ـ انشأ البرتغاليون مدارس خاصة بهم لينجوا من هذه السوية وبهذا أخذوا بسياسة التمييز العنصري المطبقة عند جارتهم (اتحاد جنوب افريقيا) .

٣ ـ ليس في المشروعات التعليمية ما يبشر بوضع سياسة لنشر التعليم العام .

٤ ـ تقف السمرة عائقاً أمام الافريقيين القلة الذين يريدون متابعة تحصيلهم بعد المرحلة الابتدائية . ذلك أن آلاف الاطفال يمنعون من المدارس ليعملوا في المناجم وفي مزارع البن بأجور زهيدة جداً .

ان البرتغاليين لايريدون لمستعمراتهم ان تنشأ منها طبقة مثقفة افريقية بالمعنى الصحيح الكامل خشية أن تقود الشعب في طريق الحرية والاستقلال .

وقد أجاب لسان حال الثورة القائمة الآن في انغولا على سياسة البرتغاليين الاستعمارية بقوله : ان الافريقيين لايريدون أن يفقدوا أصالتهم ، وهم يريدون أن يكونوا مواطنين يعتزون بقوميتهم الافريقية لا أن يصبحوا نسخاً هزيلة من الرجال الذين يريد لهم الاستعمار أن يكونوا برتغاليين .

الأديب في المجتمع الحديث (١)

بقلم الدكتور طه حسين

تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني

— ١ —

ان العصر الذي كتب علينا أن نعيش فيه ، أو بكلمة ادق هذا « الصيف » من القرن العشرين كما يسميه دنيس دي روجمون Denis de Rougemont يتصف ، كما يبدو لي ، بالقلق الوجداني العميق ، سواء أكان هذا القلق فردياً ، أو كما يحاول الناس أن يسموه ، جماعياً . ولم يسبق أن تساءلت الانسانية بمثل هذا الالحاح عن مصير الانسان الخفي ، ان القلق الكيركاردي — افلا يجدر بنا الصعود الى اعلى من ذلك ؟ — قد توغل في النفوس ، واذا كانت المخلوقات قد تساءلت منذ اقدم العصور عما تفعله في هذا العالم ، فمن

(١) بحث قدمه بالفرنسية الدكتور طه حسين الى منظمة الامم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اونسكو) U.N.E.S.C.O.

الواجب الحتم علينا ان نلاحظ أن الاسئلة الثلاثـة : « من نحن ؟ » و « من أين جئنا ؟ » و « الى أين ذاهبون » تطوح اليوم بالحاح مستبد مؤلم .

ان هذا يشبه الى حد ما قول اورفه Orphee في اوبرا كلودمونتفردي الموسيقي الايطالي المشهور الذي أنطق عروس الماء التي حملت اليه نبأ موت اوريديس : « من اين أتيت ؟ والى اين تذهبين ؟ ومـاذا تحملين الينا ؟ » فنشعر عندئذ في اعماق نفوسنا برغبة غامضة ، ملحة ، للاجابة على الاسئلة ، وتبرئة انفسنا كما فعل ابطال كافكا Kafka ، فهم يعترفون بأنهم مذنبون ولكنهم يجهلون صاحب الاتهام .

وإن حدوث حربين عالميتين في أقل من خمسين سنة كاف في تفسير الرغبة التي تخالجنا في تحديد القضية . إن هذه الاعوام الخمسين المفجعة قلبت القيم الفائقة ، فاذا كان السلاح والنار والدماء قد غيرت مرة اخرى وجه الارض كله ، فان حياتنا الداخلية كابدت هي ايضاً بصورة حتمية الهزات العنيفة التي حدثت خلال هذه السنين الهائلة .

وليس من حاجة الى ان يكون المرء فيلسوفاً أو اخلاقياً لكي يحاول الآن استخلاص بعض النتائج، أو تبين معالم الطريق وسط ظلمة انفعالية وفكرية يتخبط فيها بصورة تدعو الى الرثاء .

ولا بد ان يكون لعدم الاستقرار السياسي ، والاضطرابات الاجتماعية ، والخلل الاقتصادي ، والازمة الاخلاقية ، التي هي نتيجة محزنة للمعارك الاخوية ـ لا بد لكل هذا من ان يحدث صدى في مجال كان في الماضي في منجى عن هذه العوامل الا وهو مجال الفكر .

وليس القرن العشرون عصر الآلة ، وبالتالي عصر المادية فحسب ، بل هو عصر الشك الميتافيزيائي . وهذا ما ادركته بعض العقول قبل حدوث مشكلة دانتزيغ ، فقد اهتم الادباء ومفكرو القارات الخمس منذ اعوام خلت بمصير الادب ، فدعت مؤسسة التعاون الفكري الى عقد مداولات يرأسها بول فاليري الكبير اثناء صيف ١٩٣٧ ، وكان موضوعها « مصير الآداب المقبل » وهكذا نرى ان القضايا التي تقض مضاجعنا اليوم ليست بجديدة ، وقد اكتسبت هذه القضايا عقب

الصراع المخيف الذي نشهده ، اهمية اكثر خطراً ، وهي تتطلب ايضاً حلا فورياً ومرضياً للجميع .

ومن المناسب قبل دراسة دور مانسيه « المهنة الثانية » وتحليل المكانة التي يشغلها الاديب في المجتمع الحديث ان نفحص النتائج التي توصل اليها هؤلاء الرجال ، ذوو النزعة الصادقة ،والامانة ، والصفاء الذهني الحاد .

كانت الفكرة الغالبة في هذه المناقشات والمداولات ، التي دامت عدة ايام ، على غاية من التشاؤم ، فقد لوحظ أن الادب معرض لمجازفة كبيرة ، فان هناك قراء كثيرين أو قليلين جداً من جهة ، وفي الواقع فان أناساً كثيرين يعرفون اليوم القراءة والكتابة ، ولكنهم قلائل هؤلاء الذين يهتمون حقيقة بالنتاج الجدير بالتقدير ، لأن الثقافة الحقيقية آخذة في الانعزال كل يوم اكثر فأكثر ، ومن جهة ثانية فان المكتشفات التقنية العجيبة السريعة ، وتقدم العلوم التطبيقية الساطع ، ومخترعات عصرنا اللا إنساني قد صرفت المعاصرين عن القراءة ، فلم يعد الكتاب الأهمية العاقلة المستحبة ، فثمة توسع الصحافة الخارق للعادة ، البعيد عن التصور ، ثم السينما والمذياع ، وتستطيع اليوم إضافة التلفزيون ، أن جميع هذه الالهيات تمتص انتباه الناس وتنمي فيهم كسلهم الطبيعي ،في حين أن الاطلاع على كتاب مطبوع ، وبخاصة اذا كان ذا قيمة أمر يظل صعباً ، ويقتضي جهداً ، كما ان القراءة الجادة تستلزم رأيا وتفكيراً ، وان الكاتب الجيد يتطلب من قرائه وقتاً كما يفرض عليهم ايضاً مشاركة حقيقية مرصوصة .

واذا ماأراد الكاتب اخيراً ان يكون في متناول العدد الكبير المتزايد من القراء فهو ملزم بالتبسيط ، وهنا يكمن الخطر الذي يهدد أصالة من يكتب لانه محمول على التنازل عن الاختيار المعقول للكلمات والتعابير التي تفرض نفسها على كل كاتب يحترم نفسه ، ويعي تماماً متطلبات الفن الصارمة .

واذا أراد اديب ـ على نقيض ذلك ـ أن يتخذ لنفسه شعاراً مقدساً بان يفكر جيداًويعبر عن فكره جيداً لكي يضع اثراً قيماً ، واذا أبى أدنى تساهل امام السهولة والتفاهة فهو بحاجةالى وقت طويل للتأمل واعداد كتابه ، وبذلك يكون التأليف الأدبي قد اقتضاه عناء شديداً ،

وتعرض بحكم تقديم عمل س بفترة النضاج طويلة لخطر عدم فهم القراء ولا مبالاتهم ، وبالتالي اعداء القراء الذين يضيقون ذرعاً بعمل صعب سار فيه فكر اصيل ، وبطء مقصود في تعبير مبالغ في الدقة ؛ وعندئذ تحدث **معركة حقيقية** بين الكاتب ووجدانه في الوقت الذي يطلق فيه رسالته ،أو يعبر بكل بساطة عما يجول في رأسه من أفكار ، مما يقود بالبداهة الى معركة ثانية بين المؤلف وجمهوره،فالأول يريد أن يقرأ الناس آثاره ، والثاني يضن على الاديب بالرعاية الجدير بها، واخيراً تقع معركة ثالثة بين الكاتب ووسيطه ، وقد يكون هذا ناشراً أو صاحب مكتبة ، إذ ليس المقصود بلوغ القراء ، ليتعرفوا الى افكاره ويقبلوها فحسب بل تأمين اسباب العيش والفوز بحياة لائقة على الاقل .

وقد رأينا منذ ١٩٣٧ أي قبل سنتين من حدوث الحرب العالمية الثانية التي كابدنا ويلاتها أن المشكلة المعقدة قد طرحت اثناء جلسات مؤسسة التعاون الفكري . **فكيف يوفق الكاتب بين واجباته الاخلاقية وحاجاته الحيوية ؟ وكيف يتمكن الأديب من صنع أثر حر شريف دون أن يعرض وسائل عيشه للريبة ؟** أو بعبارة موجزة كيف نصل بين ما هو **كائن في مجال الفكر** وبين ماله علاقة بالمادة ؟ .

كان الأديب في الزمن القديم كما يقول المتناقشون في موضوع « مصير الأدب المقبل » **حماة** (١) Mécènes يتيحون للأديب أو الفنان عيشاً مضموناً يدفع عنه أي هم تفتيري يعكر صفاءه ، فقد كان في مقدوره الانقطاع بنشاطه الى نشوة الابداع الادبي ، المؤلم في بعض الاحيان ، ووقف ، دون حساب ،الوقت اللازم لتكامل الأثر، ولكن حماة الأدب وامثال لويس الرابع عشر هم **قلائل** في الوقت الحالي ، فان الاديب متروك لنفسه من الآن وصاعداً ، مما يحمله على كسب خبزه كبقية الناس ،وبالتالي فهو مجبر على توزيع وقته وعمله بين **فعالية ربحية تعصمه** من الموت جوعاً **وبين فعالية مجردة عن النفع** هذا اذا كان يبغي ايجاد اثر ذا قيمة.وعندئذ تطرح المسألة بصورة طبيعية على الشكل الآتي : هل يجب الاستنجاد **بالدولة** طالبين مساعدة

---

(١) ميثين Mécène فارس روماني (٦٩ ق م) في خدمة الامبراطور اوغسطوس عرف بتشجيعه وعطفه على الأدباء والشعراء امثال فيرجيل وهوراس وبروبرس ، وقد اصبح اسمه شعاراً لحماية الأدب والفنون Mécénat .

الاديب أو الفنان عن سبيل إعانات ومعاشات كما يقولون ؟ إن الدولة سيد خطير، فهو لا يعطي شيئاً مقابل لاشيء ! كما أن استغلال الاديب والشاعر والفنان والموسيقي يوقعهم حتماً تحت الشبهة، حتى اذا ما قررنا بأن لا نتاج حقيقي الا في ظلال الحرية فان بيع هذه يعدل قتل الفن والفكر .

تلك هي بصورة سريعة وموجزة الافكار المشجعة قليلاً التي كان يتبادلها مفكرون عظام من اوروبا وآسيا وامريكا وافريقيا منذ ثلاثين عاماً ، وليس مثل هذا التشاؤم بعجيب ، لأن الاديب سواء أكان ناثراً ام شاعراً ، مؤلفاً مسرحياً ام روائياً ، كاتب مقالات ام فيلسوفاً ، وكذلك الفنان سواء أكان رساماً ، ام نحاتاً ، ام مهندساً ، ام صانع ميداليات ، ام مزخرفاً ، ام موسيقيا ، ام مخرجا ، فهم يتصفون جميعاً بعدم القناعة وعدم الرضا عن ذواتهم وعن سواهم ، لأن الاديب او الفنان لا يصلان ابداً الى المثل الاعلى الذي يريدان بلوغه فيظل الاثر تبعاً لهذه المقتضيات شيئاً تقريبياً ، هو مصدر غضبة الاديب على نفسه ، وبما ان الاخرين لا يقرأون أو ـ وهذا اكثر سوءاً وايلاماً ـ يقرأون فلا يفهمون ، او ـ وهذا منتهى السوء ـ يفهمون ما يقرأون دون ان يقدروا الاثر المقروء حق قدره مما يثير حقد الأديب على القراء ، وبما أن حماة الادب والادباء ـ هذا فيما اذا كان لا يزال منهم بقية في عالمنا ـ ينشدون دوما اشباع حاجة ملحة ، او نزوة ، ويندر ان يكونوا في مستوى الادب المحمي ادى ذلك، الى استياء هذا من الدولة او الامير او الصديق الثري . ومن الممكن جمع مجلدات لا حصر لها تحتوي شكاوى الادباء وتذمرهم من البيئة التي اجبروا على العيش فيها ، والجو الخانق الذي هيىء لهم في مجتمع الناس .

ولم يكن حظ الشعراء مثل حظ هوراس (١) ، ولذا تظل العبارة اللاتينية المشهورة : ميسيناس ! اي دم مـلوكي يسري في عروقك ! ... Mœcenas , atavis edite regibus واقعة منعزلة ؛ فان الادب العربي مثلا شهد نماء نوع شعري خاص يدور موضوعه الاساسي حول بؤس الشاعر ، وبصورة اعم حول حـالة المنقطعين الى مهنة الأدب ، إن قصة عبد الله بن المعتز ذات دلالة في هذا الموضوع ؛ فقد اختير هـذا الامير الذي كان في الوقت ذاته شاعراً كبيراً ، ليكون في اوائل القرن التاسع الميلاد خليفة في

---

(١) هوراس Horace (٦٥ق م) شاعر لاتيني وصديق الامبراطور اوغسطوس والشاعر فيرجيل وأحد الذين تمتعوا بحماية الفارس ميسين .

بغداد ، ولما عجز عن فرض سلطانه على رعيته خلعوه ثم قتلوه ، وعندما اراد معاصروه ندب سوء طالعه لم ينسبوا شقاءه الى عجزه السياسي وجهل اتباعه بل لاموا آلهة الشعر ، مجمعين على أن حرفة الادب هي سبب موته المشؤوم .

وإذن فيمكن التأكيد بأن الادب والشؤم كانا متلازمين دوماً ، وهذا مايفسر ويسوغ الى حد ما وجود حماة الادب والفن الذين نرى من اللائق ان نقول كلمة عنهم قبل الشروع بالتحدث عن محاسن المهنة الثانية . . ومساوئها .

-٢-

ويجدر بنا ، بادىء بدء ، ان نلاحظ أن حماية الادب والادباء مؤسسة ، او بالاحرى نهج اقرب ما يكون الى نزوة يصعب حصرها أو تتبعها على مر التاريخ . فقد ظهرت هذه الحماية في بعض العهود وبعض البلدان ثم غابت لأجل غير محدود ، الا اننا لانستطيع الجزم بموتها قد لا ، فان بلاطات روما وبغداد وفرساي معروفة ، ولكن ثمة مراكز اخرى من هذا النوع في الزمان والمكان ، وحسبنا ان نذكر المواسم التي تألقت في العالم ، متزامنة أو متتابعة ، كدمشق والقاهرة ومدريد ولندن وموسكو وغيرها ، فقد شهدت ملوكا وامراء وسادة كباراً أحاطوا انفسهم بشعراء وادباء وفنانين فنحوهم عطايا وجوائز لم تكن درماسخية.

ونلاحظ في الوقت ذاته ، وبشكل يتوازى وهذه الحماية الرسمية ، التي هي غالباً وليدة الزهو ، نمواً في الاداب والفنون لادخل لهذه الحماية فيه ، فقد عرفت ، او استطاعت عقول كبيرة ، الاستغناء عن هذا الدعم المادي والمعنوي ، ومن الاجحاف القول : إن جميع الآثار الفذة التي فازت باعجاب الانسانية لم تر النور الا بفضل ألمعية Perspicacité هؤلاء الحماة الاذكياء ، واذا كانت الحماية نتاج متملق لحضارة جيدة التنظيم فهي ايضاً ثمرة - قد تكون حامضة قليلاً - تنافس بين الاقوياء في هذه الدنيا . ومن المثير أن تتوافق الحماية دوماً وعلى وجه التقريب ، مع الطغيان والاستبداد والتغلب «الدكتاتورية» ولهذا السبب كتب على الادباء والفنانين أن يدفعوا ثمن هذا العون الثقيل العبء عليهم .

وقد يقول قائل : لا ضير في ذلك مادام انهم ابدعوا على كل حال اشياء جمة وجليلة ، فألف فرجيل الانيد(١) Eneide وابدع راسين مسرحياته .... الخ واذا سلمنا بأن من هؤلاء

---

(١) قصيدة حماسية خلد فيها فيرجيل الالياذة والاوذيسة .

الادباء لم يتأثر من حيث الشكل بالحماية فقد كانت **وجداناتهم مسرحاً لمعارك هائلة** ، ولا مرية في ان الاديب الذي يحرص قبل كل شيء على اعتباره ومنزلته عند الناس ، لا يرغب في **الخضوع لارادة** ملك مهما كان عظيما ، او الاستجابة لنزوات طاغية مهما كان حليما ، او تلبية رغبات سيد مهما كان واسع العقل ، **فثمة سوق غير شريفة** ، فحماة الادب والادباء يجودون بالمال على الاديب فينفقه هذا فور استلامه على ان يعطي مقابل ذلك فكره وفنه اللذين لايمكن اتفاقهما ، وهذا ما ادى الى تخليد بعض الاسماء التي لم تكن تستحق هذا الخلود ، ومن السهل الرد على ذلك قائلين : إن حماية الادب والفن **نمت التعبير الفني والادبي طوال العصور** فلولا السيدة دي بومبادور مثلا ما استطاع ديدرو Diderot اتمام الموسوعة « الانسكلو بيديا » ! ويمكن في هذا المضمار التساؤل عن آثار اكثر رفعة وسمواً كان باستطاعة هؤلاء الادباء الذين توصلوا الى البوح بما يريدون ، والتعبير عن نظرتهم الصميمة الى الاشياء والكون ، ان يبدعوها بالرغم من الاكراه الذي كابدوه او بسببه ، ولن تكون نهاية هذه الحماية ــ واذا كانت ماتت حقيقة وهذا مالا اعتقده ــ خسارة كبرى ، فاني ميال الى متابعة القائلين بأن هذا **هذا الزوال** تقدم محسوس نحو كرامة الانسان **ونحو نبالة حاسمة للفن والعقل** ؛ زد على ذلك ان عدداً كبيراً من الكتاب والفنانين الذين لم يحظوا بعطاء السلطان وعطفه استطاعوا ان يعيشوا عيشاً لائقاً ، وان يكتبوا بحرية ، دون معونة دولة او حكومة أو احد من الأثرياء ،

فكيف استطاعوا ذلك ؟ لقد حاولوا كسب عيشهم سواء ببيع الكتب،او مزاولة مهنة من المهن التي لم تعق نشاطهم الفكري ، متيحةلهم بذلك مجابهة امرين معاً: **تحقيق العمل الادبي ، والقيام بأعباء العيش المادي** .

ـ ٣ ـ

المهنة الثانية : ولنسرع الى القول ، ليست قضية المهنة الثانية شيئاً جديداً ، فان نظرة عجلى على التاريخ ، مهما تعددت البلاد التي نختارها ، والعصر الذي نفضله ــ تبرهن على ان الكتاب والفنانين زاولوا في اغلب الاحيان **مهنة ثانية** ، **أو بعبارة ادق مهنة وحيدة** ، لأني ارفض اعتبار الوحي والتزام الكتابة والتفكير ، مهنة كغيرها من المهن ، ويجدر ألا نتلاعب بالالفاظ، تلك العادة الرائجة اليوم عند السوفسطائيين اللطفاء، والبلاغيين الجذابين ، فلنحاول التفريق بين

الحرفة والاستعداد، وبين النذر Apostolat[1] والوظيفة، وبين الرسالة والمنصب، وبين المتطلبات الداخلية والتكليف، وبين الموهبة والقيام بعمل ما، وبين الزامات العقل والعاطفة. ان اديباً جديراً بهذا الاسم لا يكتب ابداً بغية الحصول على المال أو الاثراء واكتساب الاملاك، وليس لديه في الحقيقة أي عذر جدي في رفض هذه الاشياء، ولكنها ليست بحال من الأحوال ـ هدفه الأخير. ومهما ضؤل اعتقاد الاديب بالادب أو الفن فهما عنصران روحيان ساميان، وعلى الادباء أن يكونوا اشباهاً للقديسين أو النساك على الأقل، رافضين أن تتناسب آثارهم وأي تقويم مادي، وينطبق هذا القول على مجالات أخرى، فان طبيباً حقيقياً لا يختار مهنة الطب لأنها رائجة، كما ان محامياً اصيلاً لا يرافع في المحكمة لأن موكله وعده بمبلغ ضخم!

لقد اسيء كما يبدو لي طرح قضية «المهنة الثانية» على البحث فليس الموضوع موضوع مهنة اخرى بقدر ما هو موضوع مهنة فحسب، وهذا يحملنا على طرح السؤال الآتي: هل يحق أن يكون للاديب والفنان مهنة؟ (ويجدر هنا طرح القضية على صعيد الامكان لا صعيد الحقوق والواجبات) أفلا يضمان، في حال وجود هذه المهنة، الادب والفن موضع شبهة؟ واذا فحصنا بعناية حالات كثيرين من الادباء والفنانين الفردية، في جميع الازمنة والبلدان وجدنا أن اكثرهم، على وجه التقريب، هذا اذا لم يكونوا كلهم دون استثناء، زاولوا مهناً كانت في اغلب الاحيان بعيدة الصلة بالادب والفن، كما انهم لم يروا في ذلك غضاضة، فقد كان ارسطو معلماً، وبلين الاصغر Pline le Jeune (٢) موظفاً كبيراً في المملكة الرومانية، وكان باكون Bacon رجل دولة في انكلترا، وشاتوبريان سفيراً ثم وزيراً، وكان مالارمه مدرساً، وجيرودو موظفاً في السلك الدبلوماسي، وما اكثر الادباء الذين كانوا رهباناً وقضاة واطباء حتى انهم كانوا رجال حرب مثل سرفنتس، واكريبا دوبيني.

افلا يصح والحالة هذه ان نقلب الاستفهام فيصبح هكذا: هل يستطيع الاديب الاكتفاء بأن يكون أديباً ولا شيء سواه؟ وهل يحق للفنان ألا يكون سوى رجل يقطع الرخام،

---

(١) نذر: اوجب على نفسه ما ليس بواجب تبرعاً من عبادة أو صدقة أو غير ذلك.

(٢) كاتب روماني (٦٢م) صديق الامبراطور تراجان ومؤلف كتاب «الرسائل المشهورة» الذي صور فيه العادات والاخلاق القديمة.

اويضع الالوان على اللوحة ؟ افلا نشهد هنا ظاهرة خليقة بالقرن التاسع عشر حيث وجد فيه الاديب الذي ليس له من عمل سوى الكتابة . فهو مطالب بحكم هذا العمل بمكان راجح في بلاده ، ومعاملة ممتازة في المجتمع الذي يعيش فيه ؟ ولا ريب في ان شكل القضية يختلف اذا ماطرحت على هذا الاساس ، فلا تبدو عندئذ المهنة الثانية المزعومة شراً ، ولا ضرورة كئيبة ، بل تبدو وكأنها خير ورحمة من السماء ! وهذا مايتيح للمؤلف أو الفنان فرصة الاحتفاظ بحريته الكاملة وصيانة استقلاله الفكري ، في حين ان شقاء الاديب يكمن في حصر الاعتماد على عمله الادبي ليعيش ، ومن طبيعة الفن الحاسمة ألا يكون الادب غاية في ذاته ، وما الاصرار على ان يكون الفكر وسيلة للعيش الا نفياً لهذا الفكر ! نعم ، قد يقع — لحسن الحظ او لسوئه — لكتاب جيد ان يقرأ في كل مكان ، وان يجمع الناس على تقديره فيكون عندئذ سبباً في اشباع رغبة مادية ، بل توفير مبالغ طائلة من المال لصاحبه هذا فيما اذا كثر الاقبال على شرائه اوترجم الى لغات عدة ، فكما اننا لانستطيع استهجان ثروة جمعها جراح ماهر وكذلك لايمكننا الاعتراض على يسر مادي حصل عليه اندره جيد A . Gide مثلا من جراء انتشار آثاره الرائعة على النطاق العالمي ، وتجدر هنا الملاحظة ان الذنب لايقع على اندره جيد نفسه اذا لقيت آثاره استحسان الجمهور الواسع ، بل لايسعنا الا الاغتباط عندما نرى اديباً عظيماً مثله نال حظوة هو الجدير بها لما لقيه من قراء مثقفين جديرين به ، واذن فليس مستحسناً ان يكتب الاديب ليبيع نتاجاً ينزله منزلة السلعة ، اويقبض اجراً لقاء عناء مبذول ، وحسب هذا الاديب ان يشتري الناس كتبه ، وان يربح شيئاً من المال لقاء كتاباته حتى اذا ماتوقفت او خفضت المصادفات ، او الظروف السيئة ، او الاعلان الفاشل او أي سبب آخر ، بيع نتاجه فليحمل هذا الاخفاق على محمل حسن او سيء ، ويكفيه انه فكر وعبر عن افكاره ، واعطى اجود ماعنده ، ولا يسعه في قرارة نفسه ووجدانه إلا أن يأسف على ان غيره لم يستطع الافادة من نتاجه ! ان الامور تجري كما لو كنا تجاه ثلاث حالات واضحة جداً وهي : ان يكون الاديب (وقد ينطبق هذا على الفنان او الفيلسوف) غنياً ، اويكون ذا مهنة ، او رجلا يعيش من موارد قلمه . ومن البديهي بل من المستحب الا يشعر الاديب بالعبء المادي لينصرف بكليته الى وحيه ، هذا بالرغم من انه لوحظ احياناً ان بعض المشاغل المادية ، عوضاً عن ان تعطل العمل الفكري فهي تنبهه وتزيد من فعاليته ، ولكن من السخف في هذه المشاغل أو بقاؤها ، ان لدى الاديب الميسور منذ البداية كل الامكانات لبناء اثر قيم ، فاذا لم يقم بهذا العمل كان ملوماً ، وفوت على

نفسه فرصاً ثمينة . أما الذي يتحاشى ، بواسطة غيره ، متاعب الحياة اليومية فمن المؤكد انه لن يصنع شيئاً ذا قيمة لأنه أصبح مقيداً وواضعاً ، والحالة هذه ، استقلاله بين يدي الدولة او رعاة الأدب والفن ، أما الذي ، على نقيض ذلك ، يؤمن لنفسه عيشاً شريفاً كريماً بمزاولة مهنة مهما كان نوعها — وهذا كثير الوقوع — فهو قادر ، بل ملزم على صنع أثر ذي قيمة في مجال الفكر ، ولدينا امثلة كثيرة على ذلك ، انها لظاهرة رائجة في العصور الماضية ، وتكاد تكون اليوم قانوناً ، فقد كان زابلنه طبيباً ، وبول فاليري محرراً في وكالة هافاس للانباء .... واخيراً فان من حرم الثروة ، ولا يأمل الحصول على ارث عجيب ، ولا يفكر بكسب عيشه اسوة بغيره لعذر واه هو أنه لا يستطيع عملاً إلا الكتابة ، وان كل مشغلة اخرى تحوله عن عمله الاساسي في الحياة أقول : ان مثل هذا الشخص عالة على المجتمع ومضرة له يعظم خطره بقدر اسهامه في خلط القيم ، وادخاله القضايا المزيفة ، والاساءة بصورة عامة الى سمعة الادب .

واذا مافكرنا قليلاً في هذه المهنة الثانية التي هي في نهاية الامر « المهنة الاولى » أو بالاحرى الشاغل الأول ، أفلا تقدم منافع جلى ومؤكدة ؟ فهي في الدرجة الاولى ينبوع ثر من الالهيات التي يحتاج اليها المفكرون ، لأنه مهما بلغ تعلق الأديب بمادة الادب ، ومهما بلغ شغف الفنان بالاشكال والالوان ، ومهما بلغ استغراق الموسيقي في جو الايقاعات فانهم يشعرون جميعاً بحاجة الابتعاد بين وقت وآخر ، عن اثر في حالة التكوين ، لكي يتسنى لهم اراحته وانضاجه والحصول على تراجع ضروري يمكن المؤلف من الحكم على البداية ، واستشفاف معالم النهاية ، ونحن نعرف جميعاً ان من السهل اهمال الأثر مدة ، قد تطول أو تقصر ، وهجره زمناً غير محدود ثم العودة اليه ، فان عمل الرسام لا يختلف عن ذلك عندما ينهض من مكانه مبتعداً عن اللوحة ، ناظراً اليها عن بعد معين كما لو كان يتلمس مدلولها في الرائي الغريب . وهكذا فقد تكون هذه المهنة فرصة لفكر ذي تجربة خصبة ومتجددة على الدوام ، علماً بأن هذه المهنة تيسر للأديب اتصالات مباشرة مع الحياة التي هي في نهاية الامر هدفه وموضوع تفكيره الدائم ومسلكه الروحي .

وليس « البرج العاجي » المشهور بصالح — في بعض الحالات — الا في دور الشيخوخة وهذا في احسن الفرضيات ! إذ لا يجوز ان نبدأ حياتنا بابتعاد مزعوم عن العالم والناس ، وقد نصبح في المستقبل ، أي عندما يدركنا الملل ويلحق بنا السأم ، ضحايا عزلة مادية ومعنوية مغرية ،

هذا بالاضافة الى الظاهرة الدالة على امكان شعور المرء بوحدته بين اخوانه ، ولذا فاني لا اوافق باسكال عندما يجزم بأن شقاء الانسان متأت عن « **عدم معرفته البقاء في غرفته** » ، ولا بد ان يكون قائل هذه العبارة قد خبر الناس والدنيا زمناً طويلاً ، **فالاديب لايستطيع ان يمتح كل شيء من ذاته** ، كما أنه لايمكنه الاستغناء عن غيره ، واذا قال عكس ذلك فانما يصدر عن كبرياء أو ظرف ، واذا كان الاديب طبيباً كصديقي دوهاميل او رجل قانون مثل مونتيسكيو او جامعياً كفورستير ، او أمين مكتبة مثل لوكونت دي ليل ، أو دبلوماسياً مثل بتزارك عدد اتصالاته مع عصره ، وعقد الوف العلاقات مع معاصريه ، واقام وشائج مثمرة بينه وبين العالم مما يعود على فكره بربح بديهي ، **وعلى قلبه وروحه باغناء عجيب** .

ومن الطبيعي ألا يكون الربح من جهة واحدة فهناك **تبادل حقيقي** ، فان الاديب يعطي المجتمع بقدر مايعطي هذا الاديب ، وليس المنشور الوسيلة الوحيدة في متناول الانسان لكي يعين امثاله ، كما أن **الاصالة الفكرية والتفرد الشخصي يمكن ترجمتها الى عمل** سواء أكان سياسياً ام اجتماعياً ام اقتصادياً ام اخلاقياً وحتى عاطفياً ، واذا كان الاديب صاحب رسالة فان الطريقة التي يستعملها في الاعلان عن رسالته لاتؤثر في جوهر الموضوع ،ولعل هناك اكثر من طريقة لأننا **متعددو الذوات** ، فلرب ظان انه لايستطيع التعبير الا بواسطة الشعر فاذا به يثبت انه اداري ممتاز ، وآخر انصرف بكليته الى استعمال المبضع فاذا به يكتشف ان في مكنته استعمال القلم ببراعة .

إن اولى مزايا المهنة الثانية انها توفر للاديب حرية مطلقة التي هي في النهاية شرط اساسي لصيانة مواهبه وعدم تبديد كفاءاته .

ان النقد الموجه ، بصورة عامة ، الى المهنة الثانية هو انها **تصرف** الاديب أو الفنان عن اداء رسالته الحقيقية القدسية ، ولا إخال هذا القول صحيحاً اذ ليس ثمة مثال واحد كما اعلم عن رجل اصيب بهوى أو جنون الكتابة لم يحاول ، إن عاجلا أو آجلا ، وبصورة أو اخرى ، **اشباع** هذا الميل واتمام مصيره الادبي ، ولم يدر بخلدي ان المهنة الثانية منعت اديباً عن قول ما يريد أن يقوله ، أو انها **اعاقت** تفجر موهبة ذاتية ، أو **حالت** دون تفتح عبقرية من العبقريات ، **أو عوقت أو كبحت أو اوقفت** نتاجاً فكرياً ما .

ولا ريب في اننا نستطيع لوم استاذ التزم في موضوعاته غير الجامعية ، أوغير المدرسية ،

لهجة تطبيبية وحكمية ، ولعلنا نجده عقائدياً ، أو جافاً ، أو متكلفاً ، أو مفرطاً بالجدال في امور طفيفة ، أو نجـده على العكس متشدقاً وخطابياً ، وقد نحكم بالبداهة على صحفي يريد أن يؤلف رواية انـه يكتب بسرعة مفرطة ، أو يرامق باستخفاف فصول روايته وخلاصتها ، أو يبالغ في استعمال اسلوب سريع وحيادي ، اسلوب الصحفي العجلان أو المحرر المجرد البارد ، وقدلانتردد في الاشارة الى أن الطبيب يلتزم في تحليله الروائي دقة علمية ، وأن القاضي شديد الجنوح نحو الروايات البوليسية ، وان المؤلف السينمائي لايكتب الا النصوص السينمائية ، ان كل هذا محتاج الى التدقيق والبرهنة عليه بعناية ، وعندئذ نعلم ان المربي نزّاء الى أبعد الحدود ، وان محرر الاصداء في الصحيفة متأنق ومتضع في اسلوبه ، وان الطبيب مبهم ولا يحفل بدقائق الاشياء ، وان القاضي بدائي او شديد الحماسة ، وهكذا فانا سنكتشف احدى محاسن المهنة الثانية الا وهي قدرتها **الانطلاقية الهائلة** فهي تسمح بالتجرد من جهة ولكنها تتيـح من جهة اخرى لعـدد من النزعات الخفية المكبوتة بالظهور وغيرها من «**الاجازات**» التي قد لاتتيحهـا انفسنا الا على هذه الشاكلة .

وقد حان الآن وقت الكلام عن مساوىء هذه المهنة الثانية ، فان لها ، ككل شيء انساني ، اي غير كامل ، فضائل ورذائل ، ومزايا وعيوباً ، ومحاسن ومساوىء وقلنا آنفاً انها قدتصرف الاديب او الفنان ، لأمد قد يطول او يقصر من حياته ، عما هو علة وجوده ، **وقدتعرض** من جراء ذلـك الى انواع من **الخيبة والاخفاق** ، فالاديب الذي تجذبه واجبات وظيفية بدون رحمة ، والنحات الذي تمسكه مسؤوليـات ادارية متنوعة ، والمفكر المخلص بكليته لمبدأ سياسي ، وان هؤلاء جميعاً مهددون بخيانة **نوع من المثل الاعلى ، واعطاء احسن ما عندهم لشيء لايستحق هذا العناء ، او لشيء اقل نبلا وديمومة من هـذه الآثار الازلية التي تشيدها ادمغتهم** وسط سكون المكتب ، او التي تبنيها قلوبهم في المشغل في هدوء خصيب .

وعلى هذا يمكننا الرد بعدة حجج اولها : اعادة ماقلناه سابقاً **ان لاشيء يمنع اديبـاً حقيقياً ، وفناناً أصيلا من قول مايريد ان يقوله** ، ثم نورد الحجـة القائـلة **بثنائيـة الانسان** Dualité فقد يستطيع الشاعر ان يزاول عملا دون الاساءة الى آلهة الشعر ، فان للضرورة احكاماً ، ومن الممكن ان يخضع الاديب — بصفته انساناً — لمقتضيات هذه الضرورة دون ان يسكت فيه صوت الالوهية ، ولكن بعد هذا صرحاء : ان المؤلف

المسرحي لايقضي اربعاً وعشرين ساعة على اربع وعشرين في تأليف المسرحيات ، وان العالم المنطقي لايقف دقائق حياته كلها على علم المناهج والمحاكمات الفكرية حتى ولو كان اذكى الفلاسفة وذا جلد على العمل هائل ، وان الرسام يضع احياناً مطشته Palette وفرشاته كما نضع القلم احياناً حتى ولو لم تجبرنا الضرورة على ذلك ، وهذا مايقودنا بصورة طبيعية الى معالجة قضية اخرى اكثر جدية من تلك وابعد مدى منها . اماوان الاديب يزاول مهنة ما كما رأينا فلابأس بذلك ، واما ان **تشغله هذه المهنة تماماً** فهذا هو الشر بعينه ويجب تداركه ، وهكذا طرحت **قضية الانتخاب** فان تبين نوع المهنة عمل دقيق وذاتي ، فليس ثمة ميزان يصلح لفلان الاديب ولا يصلح لفلان الموسيقي ، ولا شك في وجود مهن تتناسب والعمل الادبي واخرى ضارة به ، ولو سألنا عشرة ادباء آراءهم في هذا الموضوع لتلقينا عشرة اجوبة مختلفة ، فقد يمدح احدهم العمل اليدوي ، ويثني الآخر على المهنة الحرة ، ويفضل الثالث الوظيفة ، وفي رأيي **ان اكثر المهن بعداً عن الميل الشخصي أفيدها للاديب** ، هذا اذالم تكذب التجارب هذا الرأي ، فلها على الاقل مزية هي انها تتيح لصاحبها فراغاً يفوق ماتتيحه وظيفة لتثقف حكم بصلاحه لها ، فاذا كان تجاراً او قائداً فلديه نصيب اكبر **للاحتفاظ باستعداداته الروحية سليمة** عند جلوسه على طاولة الكتابة ، وعلى نقيض الاديب الذي يختار مهنة قريبة جداً من الادب كالصحافة والسينما والاذاعة فلربما تعرض الى **شبه انزلاق غير محسوس من** احد هذه الفنون الى الآخر فيتشأ — اذا صح التعبير — **اختلاط** بين المهنة والفن ، ورأينا فيما تقدم حالة الصحفي ، وصفات مهنة الصحافة وهي السرعة ، والتبسيط والتوقيت في انجاز العمل وهي صفات صالحة عندما تتوجه الى مئات الالوف بل الملايين من القراء ، انها وسائل سريعة **تتعارض** والبطء والتفكير الحر ، وهما مزيتان ضروريتان لمن يتصدى لتأليف كتاب قيم . ويجدر بنا ان نضيف قولنا : انه قد يقع احياناً لاديب جدير بهذا اللقب ان يشارك في تحرير صحيفة اوعدة صحف دون ان يتنازل عن اي من **مزاياه الذاتية** ، لان في كتابة المقالة نفعاً ، فهي تمرين اسلوبي ، ورياضة عقلية لايخلوان من فائدة ، هذا بالاضافة الى انها وسيلة لكسب العيش ، اما القراء فمن المؤكد ان هذه الكتابة في مصلحتهم فهم يقرأون مقالات ، وتعليقات ذات قيمة وهذه اجدى عليهم من صفحات **رامقها كاتبها** فلم تستوف احياناً نصيبها من الدقة والسلامة من الخطأ ، ومع ذلك فاني لا اعتقد ان في مقدور الاديب الحقيق القيام يومياً بواجبات الصحفي المطلوب اليه تقديم ورقته مهما كلف الامر ، لأن **الصحافة**

مهنة تمتص الوقت والجهد بل تفترسهما ، واذا ما اراد احدنا العمل في الصحافة بوجدانه الكلي فلن يبقى لديه وقت للدرس المجرد والحياة الفكرية الخصبة الطليقة .

وإني اود الا يستنتج من كلامي ادنى تعريض بالصحافة ! فاني اريد على العكس ان يزداد عتبار الناس لها اكثر مما هم عليه الان ، وأن تحتفظ دوماً باستقلال هو حجر الاساس في حسن سمتها ، وان اخشى ما اخشاه عليها هو ان تتجاوز ميدانها الى ميدان الفنون الأخرى ، واذا ما تصورت بيسر تعاوناً منتظما بين الصحافة والادب ، فاني ابتئس عندما ارى احدهما يهدد الاخر في كل لحظة بالابتلاع ، وينطبق قولي هذا ايضا على السينما ، ويخيل الي ان من دواعي الكمال بل الضرورة والفائدة ان يدعى اديب الى الاسهام بعمل سينمائي ؟ إن نجاح جان كوكتو وكراهام كرين وأكاد اقول شكسبير لبرهان على قدرة الادب في مساعدة الفيلم ، وان هذا يستطيع ان يجلب للادب شيئاً جديداً وطريفا لان الشاشة اكثر اتصالا بالجماهير الغفيرة من الصحافة ، فمن لا يقرأ منهم يذهب الى السينما فنحن امام وسيلة قوية وفعالة ليس لتسلية الجماهير واستغلالها عن طريق التبليد بل لتهذيبها والصعود بها تدريجيا نحو الجمال ، ولا ريب في ان للجماهير حقوقا على الادباء الجيدين ، كما ان لهؤلاء حقوقا عليها ، فمن حقهم المشروع ان يتاح لهم اسماع اصواتهم ، وفرض وجودهم كما يحق لهم المطالبة بنصيبهم من المال الذي يدفعه الناس عند ابواب صالات السينما ، وهل هذا يعني ان في استطاعة الاديب الاصيل الانصراف الى الفن السابع ؟ لا اعتقد ذلك ، واني اعيد ما قلته مرة اخرى ان الاديب الاصيل لا يستطيع ولا يجدر به ان ينقطع الا الى الادب ، فهو يسهم بالعمل السينمائي على اعتبار انه وسيلة ، ليست بالضرورة الوحيدة ، ولا الفضلى ، في بلوغ الجماهير وتوجيهها بذكاء ، واغناء نفوسها . اما الاذاعة فان درجة قرابتها بالصحافة لا توجب الاسراع بدراسة العلاقات التي يجب او يستطيع الاديب ان يعقدها معها . ولنلاحظ مع ذلك انه اذا ارادت السينما ، التي تعتمد في الاساس على الصورة ، ان تفسح مجالا هاما للاديب لكتابة المحاورات والنصوص السينمائية ... الخ فان الاذاعة، وهذا يبدو من المتناقضات ، تعرض عليه مكانا اقل اهمية ، وهي بالرغم من اعتمادها على السمع إلا انها تفضل ، استجابة لاذواق مستمعيها ، الموسيقى على الكلام فحيث ينال بتهوفن مثلا ثلاثين او خمسا واربعين دقيقة فان فكتور هوغو لا ينـــال سوى عشر او خمس عشرة دقيقة ! ولاحظت فـــيما تقدم ان المهنة الثانية تطرح على محاكمتنا قضية لم يحسن عرضها : اولا فلأنها في اغلب الاحيان اول مهنة والوحيدة ، وثانيا فلأن الصعوبة ليست في ان يكون للاديب مهنة بل في

حسن اختيارها ، وقد حاولت الاشارة الى محاسن بعض هذه المهن ومساوئها كالصحافة ، والسينما والاذاعة ، والتدريس ، وهأنذا وصلت الى خلاصة غير نهائية وهي : ان على هذه المهنة قبل كل شيء ألا تمتص فكر الاديب وقلبه ، وكذلك يجب **ألا يمتلك** المتقن Studio وبهو المحاضرات ، والمشغل ، وادارة التحرير ، والمخزن التجاري **وقت الاديب كله** . ورأينا مع ذلك رجلاً ليس له من عمل في الحياة سوى الكتابة فن المرجح احياناً ألا يستطيع كتابة سطر واحد ، وإذن فان المهنة بالنسبة للاديب شرط اساسي يمكنه من الانتاج ، وهكذا ندخل ــ كما يبدو لي ــ في صميم المشكلة التي هي نفسية ومعنوية ، فليس مدار الامر حول تصرف الاديب الخاص تجاه نفسه وتجاه غيره ، بقدر ماهو حول **معرفة التزام قاعدة** ، فهو بحاجة الى **نظام فكري ليوجد التساوي بين التزاماته كأديب وواجباته كرجل دولة ، أو نجار ،** فعليه التوصل ، مهما كلف الامر الى عدم تضحية احداها في سبيل الاخرى ، ومعرفة متى يحسن ترجيح الادب على المهنة او العكس ، وعندئذ سيرى بعد كل هذا ان لاشيء لايأتلف مع الفن او الادب شريطة ان يعلمه خلقه الشخصي **كيفية تجنب المزالق ، والوصول بطرق خفية ودقيقة الى تساوق يتوازن فيه بهدوء العمل والفكر .**

لقد ترددت في لفظ كلمة « عمل » لأنها تستدعي توسعاً في الكلام عندما نضعها الى جانب كلمة « اديب » وسأتكلم عن ذلك في القسم الثاني من بحثي عن دور الاديب الاجتماعي . ولكنني اريد قبل انهاء مشكلة «المهنة الثانية» المزيفة أن أقول كلمة عن **ماهية اساس اخلاقية الاديب الحديث كما اتصورها ،** انها تتجمع في النزوع الدائم الى **البقاء بعيداً عن الجمهور ،** اني لا امتدح هنا « البرج العاجي » حتى ولو كان برج الفرد دي فيني (١) A - de Vigny

---

(١) كان الشاعر الفرد دي فيني (١٧٩٧ ــ ١٨٦٣) يشعر بكبرياء عزلته عن اهل عصره وكان يأبى دوماً الانحناء لاستجداء مجد زائل وكان يقول : « ان اعظم المصائب التي تنزل بالانسان هو ان يكون شعبياً ، ان الشعبية علامة لاتخطىء على ضعف ناحية من نواحي العقل » وقد الهمه احتقاره لمعاصريه نفثات موحشة وهو القائل : « الفرار الفرار من الناس ولنلحق ببعض المتازين المنتجبين بين الوف الالوف من البشر » وكان ينادي دوماً بعزلة مقدسة تعصمه من حقارة ملامسة الجماهير وقد فسر معنى هذه العزلة فقال : « لست اقصد بالعزلة مفارقــة الناس ونسيان المجتمع بل انسحاباً يمكن النفس من التجمع لكي تتمتع بملكاتها لانتاج شيء عظيم » .(المعرب)

الذي اطل منه على عصره ، وفي وسع الاديب ، مهما كان تأملياً ومحتقراً للدنيا ان يرتب اموره لكي يوجد لنفسه **كوة صغيرة يلقي منها نظرة خاطفة على ما يجري في هذا العالم ،** كلا ، يجب ألا نتزوي في عزلة بديعة، بل يجدر معرفة اقامة بعض الحدود بيننا وبين كل ما لا يدخل في نطاق الادب والفكر والفن ، ولا يختلف هذا عن التراجع الخفيف الذي يساعد على الفهم ، أو الطيران المنخفض الذي يعطي منظراً عاماً يعين على فهم الاشياء ، ان المرء يستطيع أن يؤدي مهنته بوجدان وتجرد.

– ٤ –

دور الاديب الاجتماعي : لعب الاديب في كل الازمان **دوراً اجتماعيـــاً** ومن السهل التساؤل عن سبب ذلك ، انها لظاهرة معروفة ، بل هي حقيقة من الحقائق اعترف بها الناس منذ زمن فلم تعد موضع جدل . فقد حاول رجال ، **وهم غالباً من الأدباء ، في جميع ادوار التاريخ الانساني ، ان يحددوا أثر المفكر الاجتماعي .**

ومنذ اعتبر هذا المفكر شبه **صاحب المقام الاول** في مجتمع معين فقد قبل **شرف** هذا المقام **ومتـــاعبه** ، واذا كان وعى بوضوح انه يحتل مكاناً هاماً بين امثاله فقد قبل على الفور ما يخلق له هـذا المكان المتاز من **التزامات** ، وتأتي عن هذه الواجبات نحو غيره شعور بمسؤوليته ، ومن الممكن تفسير هذا بقولنا : إن رجلاً ، أي رجل ، يكتسب ، بصورة عفوية ، حساً اجتماعياً وذلك بمجرد اعتقاده انه ليس وحيداً على وجه البسيطة ، وبما انه لا يستطيع الاستغناء عن اخوانه وجب عليه ان يفكر بالعلاقات التي ينوى ايجادها بينه وبينهم ، انها بداية كل **قاعدة اخلاقية ،** فان البشر يعترفون ، بعضهم لبعض ، **بحقوق وواجبات** ، والمعول من اليوم وصاعداً عـــلى **تنظيمهـا بصورة منسجمة** ، وأما ان رجال الفكر شغلوا بهـذه المسائل اكثر من عامة الناس فهذا شيء ممكن بل معقول ، ويجدر هنا ايضاً فسح مجال كبير للفلاسفة وبخاصة لعلماء الدين ومن المسلم به في العصور القديمة ان الفوارق بين الشاعر والكاهن والحكيم لم تكن على مثـــل هذا القدر من الدقة .

ومن الصعوبة بمكان تصور مجتمع متمدن **خالٍ من الادباء** ، فقد كان **الادب** قبل عصرنا الذي يظن انه اخترع كل شيء ، **ظاهرة اجتماعية طبيعية** ، ففي لحظة من حياة

مجتمع ما شرع الشاعر في الغناء فاستمع اليه الآخرون ، ثم احبوا أغنيته فارادوا سماعها من جديد، وسر هو ايضاً باستماعهم اليه فكفاهم منذئذ مؤونة طلب الغناء ، فنشأت علاقة بين هـذا الرجل والجماعة المحيطين به اتخذت شكل مؤسسة اجتماعية ، فكان واجبه هو ان يغني او يتكلم وواجب الجماعة ان يستمعوا اليه . وماذا كان يقول هذا الرجل ؟ لاشك في انه استمد موضوع كلامه الموجه اليهم من الحياة التي كان يراها حوله ، وإذن فهم سعداء في ان **تنعكس ذواتهم فيه ، وفي كلامه وأغانيه** ، فهو بمثابة **مرآة** لهم ، واستعاض الشاعر بعد زمن مديد عن الغناء بالكتابة ، واستعاض المجتمع عن الاستماع بالقراءة ، فأصبحت الكتابة من الضرورة الى حد انه لم يعد يستطيع احد الاستغناء عنها ، واصبح الشعراء والادباء والخطباء **قادة بيئاتهم الروحيين**، حتى اذا نشأت متاعب ما لجأ الناس اليهم طالبين حلولا لها .

ومن هنا وضح ، منذ اقدم الازمنة اثر الاديب ، وبالتالي وضحت مسؤوليته ، فهو ذو تأثير لأنه **لايستغنى عنه** ، **وهو مسؤول لانه يوجه الى حد ما مصائر المجتمع الروحية والاخلاقية** سواء في ذلك الامة ومجموعات الاقوام والطوائف الدينية او الحزب السياسي . إن جميع الابحاث التي كتبت عن الافكار الاخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية التي نادى بها كبار الكتاب في العصور الماضية برهان ـ اذا كان ثمة حاجة لبرهان ـ على اثرهم الهائل ؛ **فقد قدموا جميعاً للانسانية مثلا عليا** ، وحبذا ذكر **الكاتب الانساني** Humaniste في عصر النهضة ، **والحكيم** في المدنية القديمة ، **والرجل النبيل** في القرن السابع عشر ، **والفيلسوف** في القرن الثامن عشر ، **والنبي** (١) Mage في القرن التاسع عشر ، بل يكفي أن نذكر اسماء سحرية مثل افلاطون ، واراسم ، وليوناردو دي فنشي، وباسكال ، وغوته ، وأبي العلاء المعري او رابندرانات طاغور .

ولكن الكلام عن دور الاديب الاجتماعي يقتضي حتما الكلام عن علاقته بالعمل ، ولم يسبق أن عولجت قضية بالحاح كما تعالج في هذه الساعة ، والكاتب يعمل بمجرد امساكه بالقلم،

---

(١) يعتقد فيكتور هوغو ان الشاعر والفنان هما نبيان ويقول كورنيل في احدى قصائده:

هذا النبي الذي يقلب الطبيعة بكلمة يتفوه بها
ولا شيء يخفى عليه في هـذا الكون كله
وإن مصائرنا بالنسبة اليه كتب مفتوحة .

وما سوى ذلك فهو نقاش بيزنطي، وترف عقلي مرده الى ازمة «الفكرية» Inte llecrualité التي يشكو منها عصرنا الحاضر؟ ومن منا يجسر على الادعاء مخلصا بأن الاديب لا يكتب إلا لنفسه اشباعا لرغبته الشخصية وبروزه الاناني؟

واني اود ان يؤمن بذلك الكثيرون وان يصرحوا به، ولكنني أظل مقتنعا بان للاديب بصورة شعورية او لاشعورية، عندما يكتب «غاية من وراء رأسه» كما يقول باسكال، ومعنى ذلك ان الناس سيقرأون، إن عاجلا او آجلا، آثاره، واني لا اعتقد بأن التفكير بالناس يظل بعيداً عن ذهن من يؤلف كتابا او يتعاطى أي عمل من الاعمال الادبية، واذن فانا نكتب لسوانا، وعندما يتم العمل تتحمل مسؤولية الاثر الذي يحدثه ما كتبناه على القارىء حتى ولو انسحبنا الى اعلى برج عاجي أحكم إغلاقه، وذلك بمجرد ان احدهم ابصر هذا البرج وتساءل عمن يقطنه ولماذا هو سجين فيه وماذا يعمل بداخله؟!

ثم اننا، نصبح مسؤولين بمجرد اتصالنا بغيرنا، كائنة ما كانت الوسائل المستعملة، ومن السهل التصريح باننا احرار مستقلون منعزلون وننكر ان كل واجب تجاه المجتمع او رفض كل اتصال مع الخارج فان هذا لا ينزع عنا صفة الالتزام الجبري، ومهما حاول الانسان أن يخدع نفسه معتقداً بتحلله من كل ارتباط فان هذا لا يغير شيئا من جوهر القضية، إنك لن تستتر بل تساق في التيار لان آثارك تقرأ، وكلماتك تسمع.

وقد ادهشني مقدار انشغال الاذهان بوضع الاديب، وكان الامر في الماضي على غاية من اليسر إذ لم يكن يعتقد الادباء ان في مكنتهم التنازل عن مسؤوليتهم الرائعة التي يطالبون بها بإباء كدليل على سلطتهم النبيلة وكرامتهم القادرة، فهل يجدر بنا التسليم بأن الاديب في القرن العشرين يشعر بثقل هذا الالتزام المعنوي فيحاول ازاله عن عاتقه؟

ولم هذا الذعر الذي تثيره فكرة الواجب التي تلازم انتخاب مهنة الكتابة؟ فهل تساورنا الشكوك والخشية من اتهامنا بارتكاب الذنوب في بعض عهود المغامرة الانسانية؟ واخيراً فما هو السبب الداعي الى أن تكون للاديب جميع الحقوق ولا يكون له أي واجب؟ ومن المفيد كما اعتقد ان نذكر ضعاف الذاكرة بمواد هذا العقد الاجتماعي الحقيقي التي لاتزال محتفظة بقيمتها.

ومن البدهي انه كلما ازداد أثر الاديب زادت مسؤوليته. ولرب قائل يقول: إن هذه المسؤولية تحتاج الى توضيح. لقد آمنا بالمسؤولية ولكن مسؤولية ماذا، وتجاه من؟.

اني اجيب : **اننا مسؤولون تجاه وجداناتنا اولا** ، وكدت اقول : تجاه وجداناتنا فحسب ، لان الاديب لايملك الوسائل لاجبار غيره على قراءة مؤلفاته ، وبالتالي اجباره على **متابعته** ، فاني واجد في هذا الحائل حرية الاديب الحقيقيـة ، فاذا اجاز المجتمع لنفسه حرية الاطلاع اوعدم الاطلاع على آثار الاديب ، والافادة اوعدم الافادة منها فان الاديب بدوره ، وهذا مايقضي به المنطق ، حر في ان يفعل مايشاء ، ولكن هنا تتدخل مسؤولية الاديب ، لان الواقع هو غير ذلك ، فان **مثل سقراط خير نذير لنا** ، فقد ضحى هذا الفيلسوف بحياتـه لقاء هذه **الحرية الثمينة** ، فماذا نرى الآن ؟ إن للحياة الاجتماعية قوانين تجبرها في بعض الظروف على الدفاع عن نفسها ، وهي لاتستطيع ذلك إلا **بتحديد الحرية النسبية** التي يتمتع بها كل عضو من اعضائها ، ومهما كان مقدار رجحان الاديب في مجتمعه **فهو ملزم بالخضوع لقوانين المدنية** وبالتالي قبول اي ضغط على حريته ، فها هو ذا قد وضع دفعة واحدة تجاه مسؤوليتين : الاولى رئيسية على اعتبار انهـا مستمدة من ذاته وهي لاتتعلق إلا بوجدانه ، والثانية تظل غريبة على اعتبـار انها مفروضة من قبل « الغير » وان من واجب الاديب الانصياع لها .

ومن البدهي ان تكون هذه الحرية هي التي يطالب بها المجتمع ، والتي ينبغي الرجوع اليها واطلاعها على فكره ، ففي الحالات التي تتصف بها هذه القوانين بالحرية والتسامح فليس ثمة قضية بالمعنى الصحيح ، فيعيش الاديب على هواه **وتتفتح** دون اي حرج موهبته او عبقريته ، اما اذا كانت هـذه القوانين **مشددة** فان حيـاة الادب تتعقد لان الاديب لايستطيع الانقطاع الى عمـله ، فهو مجبر على بذل جهود كبيرة لتجنب او تخفيف **صرامة** هذه القوانين .

ولعل هنا يكمن فضله . وقـد توسع المؤلفون في الكلام عن **ازدهـار كثير من الآداب** في ظل الحكومات الاستبدادية ، ولكنهم هل تكلموا عن الجهد الهائل الذي ينبغي للأديب بذله لانقاذ نتاجه من ثروة طاغية ليتاح له بعد ذلك اجتياز العصور ؟ وقيل لنا إن عصر الأدب الذهبي **تزامن مع انظمة الحكم البوليسية والدكتاتورية** حتى انهم ذهبوا الى **ايجاد علاقة واهية** بين السبب والمسبب مؤكدين انه لولا اوغسطوس لما كان فيرجيل ، ولولا لويس الرابع عشر لما كان موليير ، ولوأن هذين الملكين كانا على نخلاف ما وجدا

عليه لاتخذ الأدب في زمانها شكلاً مختلفاً قد يكون فيه اكثر عظمة ، ولكان تأثيره اكثر عمقاً ؛ لأن مانعجب به في الاصل ليس كون هذا الادب انعكاساً أميناً لتلك العصور المتمنعة القاسية بل لفوزه بالرغم من كل شيء في النفاذ من خلال الشباك الضيقة وتوصله الى التعبير عن نوع من الحوية الظافرة بالرغم من ضغط الظرف الذي وجد فيه، وليست السيدة دي بومبادور جديرة بالتهنئة على نجاح مشروع الموسوعة بقدر ما هو جدير به الفيلسوف ديدرو الذي استطاع اقناع هذه السيدة العظيمة أو خداعها .

وإذن فان القصة كما هي الحال في المهنة الثانية تعود الى نقطة خلاقية ، فاذا كان التساند موجوداً بين الاديب من جهة والمجتمع من جهة ثانية فستنشأ بين الجهتين واجبات وحقوق .

أما ماله علاقة بالأديب فان الواجب بسيط جداً حتى ولو كان أداؤه صعباً ، وهو اثبات الامانة ، لأن الامانة تحمله على ان يكون شريفاً تجاه نفسه وتجاه غيره ، فهي تفرض عليه التزاماً غير قابل للنقض يرفض بموجبه كل تدخل اجنبي في مثله الاعلى الادبي والفني، كما انها تحمله في الوقت ذاته عديم المبالاة بالوعد والوعيد ، ولن تألو الامانه في اقناعه بأن لاحسيب عليه الا الحقيقة والحقيقة وحدها . ان الاديب الذي يتملق السلطة لأنه يخشاها أو يترضاها هو اديب عديم الامانة . ومن البدهي أن يكون من واجب المجتمع، في مجتمع منظم شبه مثالي ، أن يجعل الاديب في معزل عن الخوف والضراعة ، ولا داعي الى التشاؤم في هذا الموضوع لأن من الاشياء التي شهدناها وسنشهدها ايضاً . اننا نجتمع في البندقية لدراسة الوسائل التي يملكها المجتمع ليضمن للأديب أن يكون اميناً ، وهذا هو فعلاً مخطط العمل الذي وضع امامنا والذي سيكون موضوع مناقشاتنا .

ولن يستطيع الاديب الحديث ان يقوم بدور هام في المجتمع الا اذا عرف هو والمجتمع بصورة دقيقة ، واجباتها المتبادلة وقبلا ، ولو لمدة قصيرة ، ان ينسيا حقوقهما وعندئذ يصبح الاديب ذلك الرجل الذي قال عنه دانتي أنه « يحمل في الليل مصباحاً معلقاً على ظهره ، فهو يضيء الطريق امام جميع الذين يتبعونه » وليس من احد يعتقد ان هذا الضياء المرسل خداع ، مكبراً فيه سيره قدماً وبكل ثقة ، لأن ما من انسان يستفيء بنوره فيستنكف عن المبادرة لنجدته فيما اذا وقع في خطر .

صور من تاريخ أدبنا الحديث

أحمد شاكر الكرمي

ناقد مبتكر
وكاتب معاصر

بقلم الدكتور زكي المحاسني

سقى الله أيام الصبا ما يسرها
ويفعل فعل البابلي المعتق

رحم الله الشاعر الاعظم الذي قال هذا البيت، انه أبو الطيب المتنبي. وما يستطيع احد ان يتمثل هذا البيت الا بعد ان يجاوز الصبا، ويلتفت ليرى ذكرياته حبيسة ماضية، مثل طيور تواقة للانطلاق، حتى اذا مر بالخاطر حادث لامس القلب، أو خبر خالط النفس أو هفت بالسمع سيرة في غيابة الزمن، هبت الذكر من مراقدها، وطار من هذه الطيور واحد وحده، أو سرب متتابع، فعاد القلب الى خفقه القديم بالهوى والشباب والامل المنشود، واستباحت النفس مسراتها الفائتة، أو أحزانها الهادئة، فثارت ثورة جديدة.

كل هـذه المشاعر والفكر خالطتني ، وأنا أذكر رائد جيلنا ، الكاتب الناقد احمد شاكر الكرمي — عليه رحمة الله — فلقد كنا طلاباً في المدرسة التجهيزية الأولى ، يوم كان متألقاً في أدبه كالفرقد الوقاد ، وشهابا ينقض بنقده على على آثار الفكر العربي الحديث في ديار الشام، مثلما يهبط باز من البزاة على العصافير كما كان يقول العرب في عصر صيد البزاة .

لقد كان يكتب بعقله ، ولم يكن لو أنسيء له في العمر ان يكون شاعراً كأخيه « أبي سلمى » الذي يكتب من فؤاده . ولقد أعلل ميله الى النقد ، بأسلوب التربية التي رباه أبوه بها ، اذ كان من أولاده الكبار الاوائل ، فأخذه بالسداد ، وكان من أكابر علماء الشرق عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق منذ أسسه منهض الشآم في الأدب والفكر الاستاذ محمد كرد علي .

وقد يتاح لي قاريء يسألني بينه وبين نفسه ، كيف إذن نشأ أبو سلمى شاعراً ، ويومئذ أعلل له السبب بعامل يعين عليه التحليل النفسي في التربية ، وهو أن الشيوخ يحدبون على أولادهم الصغار ، فتلقى أبو سلمى الشاعر من أبيه ومن أمه حنوا خاق فيه نبعة الشعر الاصيل الصادر من الفؤاد .

ولعل بعد ذلك مرد أخيه الى النقد ماارتاده من مؤلفات النقدة الانكليز إذ كان يتقن لغتهم ، ويعود الى كتبها الحديثة في النقد والأدب ، وبين هؤلاء « وورد سوورث » الذي كان رأس مدرسة أدبية حتى أواسط القرن الماضي ، وكانت نزعته آخذة بين الوصف والتـــأمل في الكون وفي آثار الأفكار . و « هو كسلي » و « وولف » اللذان كان لهما تأثير في الادب الشعبي المعاصر في بلاد الانكليز ، وكان أحمد شاكر الكرمي من أوائل المعجبين في أدباء العصر

الغربي بالكاتب الناقد اللاذع « بيرنارد شو » وبالروائي العجيب الذي يعيش الآن أعجاز عمره « سوميرست موم » .

والدارس لأدب أحمد شاكر الكرمي يستطيع أن يرد نزعاته الفنية والروحية إلى الأدب الانكليزي ، في القرن الثامن عشر وأوائل عصرنا الحديث ، إذ يرى لوامع فكره في معرفة الحياة الشاعرة كقبس من «ميلتون» الأعمى و « شاترتون » الذي اعتبط في سن الشباب وكان أصغر شاعر قدمات . ويتلمس الدارس روائع الفلسفة عنده في مطالع « سبنسر » ، أما غوصه على الادب القديم الغربي فلقد كان موعده فيه لدى شكسبير وبيرون. وكان في أدبه عفيفا ، فلم توثر فيه موارد «أوسكار وايلد» الا قليلاً حين ترجم له (الوردة الحمراء) وكان يعد في أدبه الانكليزي وحيداً وسط الادب الفرنسي الذي أخذ في عهده يسم طوابعه في لبنان وسورية ، في التعليم والثقافة ، فكان أول أستاذ اتخذ منبر الصحافة ليطلع على الناس بنوافح أدب غربي من ذلك الصوب الجديد .

وناهيك بمعرفته لغة العرب وأدبها القديم ، وتمكنه من علومها كافة ، ومن التطور الجديد في الأدب العربي المعاصر الذي كان مقدمة لما بعد عهده في صدر هذا العصر .

وأصدر جريدة (الميزان) فأقبلنا عليها على غرارة أعمارنا ونحن في أول الشباب ، فسألت أخاه عبد الكريم ، رفيق دراستي أن نزوره في دار الجريدة ، فإذا هو يقبل علينا ، ويسمع مني ويبسط لي التشجيع . فيأخذني الاعجاب به ، ولاتزول من خاطري ، منذ ذلك اليوم ، صورته ، وسمته ،

فلقد كان دقيق الجسم طويلا ، متأنق البزة ، يصطحب كتاباً تحت إبطه [1].

سكن حي المهاجرين بدمشق ، في منزل زال الآن ، وقام مكانه سواه ، ولما حبس نفسه فيه لمرضه ، كنت أمر – وأنا أسكن المهاجرين يومذاك – تحت شبابيكه لعلي أراه ، فلم يتح لي ذلك ، وتوفي بعد حين ، ومر موكب توديعه بميدان المرجة بدمشق ، فانتحيت جانباً أعاين المشيعين ، وكان في مقدمتهم الرئيس محمد كرد علي ، حاملا مظلة بيضاء تقيه الشمس ، وجلة من أدباء دمشق والعارفين فضل ذلك النابغ الفقيد .

واجتذبت جريدة الميزان التي صدرت سنتين واحتجبت عند موته ، طلائع لداتي ، وفيهم منير العجلاني الذي كان له تأثير كبير فيه ، وأمسك شاكر الكرمي بقيادة الحركة الادبية الحرة بالديار الشامية ، وكان يوالي في كل اسبوع – اذ كانت جريدة الميزان اسبوعية – ترجمة مذكرات (بكوبك) فبرز له ذلك اليوم صديقه السيد الكبير فخري البارودي ، فنظم أبياتاً في ذم تلك المذكرات ، وإملالها للقراء ، وكانت المذكرات شيقة طريفة .

تلك سوانح من خواطري البارحة في حياة الاستاذ الباقعة أحمد شاكر الكرمي ، أما بوارح النقد ، فهي محط المقال ، ومآل الترحال ، في الكلام على هذا الاديب الذي جاء الى الدنيا مثل كوكب لمع حيناً ثم غاب في سماء الشام . ولست أدري مبلغ حسراته على الحياة وعلى نفسه ، حين كان يودع عالمنا ، من شباكه المطل على بساتين النيربين ، من سفوح المهاجرين . لقد ذوى مثل الزهر قبل نهاية الربيع .

---

(١) كنت في مدرسة التجهيز وأنا طالب ، أشاهد أخاه (حسن الكرمي) وكان في صف أعلى من صفي يتأبط كتاباً كأخيه احمد شاكر ، على الدوام .

كان كاتباً من الطراز المكين بالتعبير العربي الاصيل الذي يخلو من التعقيد. واللفظ الغريب، ويعمد الى تنضير المعاني، وجلاء الافكار. وكان ناقداً مبتكراً ومبكراً مثل ثمرة جاد بها الروض قبل الاوان ، وإني إذا حللت حياة الادب العربي ، منذ قديمـــه حتى أواسطه وحدوده الحديثة ، وجدت أدباءه وشعراءه وسائر كتابه ومفكريه ينفرون أن يروا أنفسهم تحت مجالي النقد ومباضع الناقدين ، ولقد يحق لهم مثل هذه النفرة ، اذ كان النقد في كل أدب وزمان تشريحاً وتجريحاً ، لأن الانسان لم يستطع حتى اليوم ان يكون في النقد متجرداً تجرداً مطلقاً . وكان أناطول فرانس هو الذي يقول :

— نحن سجناء أقفـــاص في أنفسنا كالطيور الحبيسة ، فمن الذي يستطيع أن ينطلق من قفص نفسه ويسلم جناحيه للريح ؟

يريد هذا الشيخ العبقري الذي كتب تاييس والزنبقة الحمراء وحديقة إبيقور ، أن يقول إننا لا نستطيع أن ننقد نقـــداً موضوعياً مجرداً من عوامل نفوسنا في الحب والبغضاء، والمحاباة أو التحامل .

ولهذا فاني عللت نفرة المنقودين من الناقدين ، لهذه المكاوي المتوهجة ، وكان أحمد شاكر الكرمي يحمل واحدة منها ، في أيام لم يكن أحد ليسمع فيهـا بالنقد الحديث في ديار الشام ، ولم يعرف في ذلك الحين في حياة الأدب الشامي ماهو النقد الذاتي والموضوعي ، وماهي مدارس الأدب المعاصر .

وإني اذا رحت أؤرخ الحركة الأدبية المبكرة في الشام ، وجدت الكرمي الناقد قؤوماً بما قام به الاستاذ الكبير (عباس محمود العقاد) رائد الأدب الحديث بضفاف النيل ، حين أصدر مع صديقه ابراهيم عبد القـادر المازني (الديوان) في جزئين ملأهما بالنقد الحاطم والهادم بغية إقامة أدب جديد ، يمشي مـــع الفكرة

الحديثة ، والتطور المنشود في الادب العالمي ، الذي عرفته الامم في القرن العشرين.

وكانت تلك مشقة ، وعبئاً من الأعباء التي تسحق حامليها ، أو تبهظ مناكبهم بالأثقال والمتاعب ، فجرّت مقالات النقد التي كان يحبرها الكرمي في الميزان تحت عنوان « مفكرة المحرر » .. عداوات له ، أثقل من الجبال . من هذه العداوات ماسكن قلوب المنقودين وفي مقدمتهم يومئذ بعض رجال المجمع ، وفريق من الأدباء واللغويين وبخاصة الشيخ المجمعي المغربي . وقد تراكمت على الناقد الكرمي مكائد وبغضاء لم يرزح تحت أثقالها ، إذ كان بطلاً من أبطال الأدب ،فظل جاثماً يجالد بقلمه جلاد الجبابرة ، ولكن المرض عاجل جهاده الادبي ، وخفض يده بحمل رسالته الادبية ، فكان الداء أقوى من النفوس الحاقدة ، واستطاع أن يطفيء شعلته الساطعة ، التي انارت ظلام الادب في سورية ، في وقت كانت سورية تفرك فيه عينها من حلم ازعجها عن راحة النوم وهدوء اليقظة ، خرجت فيه من العهد التركي لتقع مكبلة في عهد الفرنسيين ..

ولم أستطع أن أعلل كثرة مشيعيه ، وبخاصة من كان ينقدهم ، إذ ساروا وراء نعشه مطرقين . ولعلي اليوم أستطيع التعليل ، حين أنشد بيت الشاعر الخالد أحمد شوقي :

لاتفرحن فلا شمات بميت　　　إن المنية غاية الانسان

واليوم وأنا أعيد ذكرى هذا الأديب الناقد الذي لايجود الدهر بمثله إلا على أطراف العصور ، ألوب على آثاره ،فأجدها منذورة ،ولا أقف على كتّاب كتبوا قبلي عنه ، فاعطوه حقه من تجديد الذكرى ، وتمجيد الأثر . فلقد وجدت من تراثه الادبي رواية (مي) المترجمة عن الانكليزية ورواية (خالد) المنقولة عن التركية ، وقد ظهرت طائفة من مقالاته في كتاب صدر منه الجزء الاول سمي (الكرميات)(١)

---

(١) سيصدر أخوه الاستاذ عبد الكريم الكرمي وهو الشاعر (ابو سلمى) كتاباً عنه جامعا ، كما قال لي منذ حين . وانا آخذه بعهد الانجاز وفاء للأدب الحديث الذي كان لاخيه فيه الأثر البعيد .

ولكم يروقني ان أعيد ذكراه جذعة ، فكأنني أعود بالعمر الى شرخه لأراني في قبالته واجداً إنساناً يسكن في خاطري ، شجعني وأنا ادرج الى الأدب، وكنت أدلف الى كلية الحقوق لاكون فيها تلميذاً ، حين توفي عام ١٩٢٧ (١) . فأخذت أقرأ آثاره ، واعيد النظرة في جريدة الميزان التي كانت تملكهاسيدة جليلة في جوارنا ، وتغالي بها مثل كنز من الكنوز .

وجاز بي الدرب منذ شهر بشارع في شرقي دمشق ، سمي باسمه ، فما أطرف الفكر حين جدّ بي وانا اجوز ذلك الشارع، فأخذت اذكر صاحبه العظيم، الذي كان يوماً طالباً في الازهر ، ثم عرّج على الجامعة المصرية ليكون في اوائل طلابها منذ نشأتها ، فحضر درسا من دروس الدكتور طه حسين . وكان استاذ ادب العصر وعميده ، ينقد المعجم المسمى بالمنجد ، وقد ظهر في ذلك الحين ، فقال إن صوره لم تكن ملائمة لموضوعاته . واذا بشاب جريء هو الكرمي يعترض الاستاذ الدكتور الضرير ، ويقول له :

— وهل رأيته ياأستاذ ؟..

من ذلك اليوم ، أراد القدر ان يبصم طابع النقد على أدب احمد شاكر الكرمي .

وفي « لندن » حين جزت بها منذ عامين ،وألمت أياماً بوارفات حضارتها، دعاني اخوه الاستاذ حسن الكرمي الى منزله ، وفيه استعدنا ذكراه التي لاتبلى ، وقرأنا الفاتحة على روحه الهائمة في منازل الخالدين ، وان كانت تجاليده تتوسد ربوع الشآم الفيح ، وتطل على جناتها الأبدية .

---

(١) كان مولده بمدينة « طولكرم » دارة بني الكرمي في فلسطين سنة ١٨٩٤ للميلاد ، وقد توفي والده الشيخ سعيد الكرمي سنة ١٩٣٥ .



مسرحية بستة مشاهد

بقلم:
خليل
الهنداوي

الاشخاص

ولادة : بنت الخليفة الأموي المستكفي

ابن زيدون : الشاعر الوزير

ابن عبدوس: الوزير

ابن جهور : الأمير

السجان :

الأم : والدة ابن زيدون

الناصر : أحد أعوان ابن زيدون

* * *

الزمان - أواخر الخلافة الأموية في الأندلس

المكان - أرض الأندلس

(المشهد الاول)

ولادة بنت المستكفي الاموي في مجلس غناء وطرب مع ابن زيدون.

ولادة ـ (غناء)

أنا والله أصلح للمعالي ... وأمشي مشيتي ، وأتيه تيها
أمكن عاشقي من لثم خدي ... وأعطي قبلتي من يشتهيها

ابن زيدون ـ (ينتفض) ولادة ! أو كل من يشتهيها ؟ ولو اشتهاها الناس كلهم!

ولادة ـ بحسبك هذه الغيرة ! وهل غيرك يشتهي قبلتي ؟

ابن زيدون ـ إنك شعلة محرقة ياولادة ! إنك كالنار يتهافت عليها الفراش ليحترق!

ولادة ـ يالك من فراشة بريئة !

ابن زيدون ـ إن من كان حالها ـ كما ذكرت ـ لا تصلح للمعالي .

ولادة ـ حقا ماذكرت ... انني لم اعد اصلح للمعالي .

ابن زيدون ـ كيف ؟ وانت ابنة المعالي ؟

ولادة ـ ذاك دور انطوى بعد مصرع أبي المستكفي ! ألم تكن أنت احد الذين عملوا على قتله ؟

ابن زيدون ـ مهلا ! إن أباك لم يكن عادلا ! لقد شغلته عن الملك اطماعه.

ولادة ـ لقد فقد النصير في اللحظة الاخيرة ..

ابن زيدون ـ ألا تجدين قرطبة الآن تنام آمنة على حكم ابن جهور ؟

ولادة ـ حقا ! انك ذو الوزارتين عنده ! لقد انتهت حياتك الآن !

ابن زيدون ـ انتهت حياتي ! لماذا ؟

ولادة ـ لقد وقف بك طموحك ... وماذا بعد ذي الوزارتين ؟

ابن زيدون ـ وهل هذا شيء قليل عندك ؟

ولادة ـ ليس بالشيء القليل . ولكن هنالك مابعده !

ابن زيدون ـ هنالك أنت ايضا !

ولادة ـ انك تحبني !

ابن زيدون ـ اسألي قلبك!

ولادة ـ ولكن لي شيئاً ...

ابن زيدون ـ ماأقربه منك!

ولادة ـ أقسم بحبي انك تفي به .

ابن زيدون ـ قسما بحبك !

ولادة ـ انا لك بعده!

ابن زيدون ـ أتريدين الثأر من قاتلي ابيك ؟...

ولادة ـ لقد غضضت طرفي عنهم!

ابن زيدون ـ ماذا تريدين ؟

ولادة ـ عرش قرطبة ! هل أنت طامح اليه ؟ ليس بينك وبينه الا أن تريد . . . مالك أطرقت برأسك ؟ ان الخوف يغلب عليك ، أم إنه التردد ! عرش قرطبة ... انت أحق الناس به !

ابن زيدون ـ ولادة ! انك تريدين قتلي !

ولادة ـ الجزع لايعرف قلوب الرجال !

ابن زيدون ـ ليس عن جزع ترددي ... ولكن كيف أخون الامانة ؟ وأضيع الصداقة ؟ أطلبي سوى ذلك !

ولادة ـ ان ولادة تريد أن تشرف على قرطبة !

ابن زيدون ـ إن دم الملوك يغلي في نفسك !

ولادة ـ انه الدم الاموي !

ابن زيدون ـ ليست منزلة ذي الوزارتين بأدنى من منزلة امير قرطبة !

ولادة ـ هيهات ! اذاً ، لست بصالحة للمعالي ... قبلتي لن ينالهـا الا من يعطيني عرش قرطبة

ابن زيدون ـ اذاً ، دمي قبل خيانتي ...

ولادة ـ إنك رجل محدود ، ولست برجل طموح . الطموح ! من لي بالرجل الطامح ! أتظن طلبي شيئاً مخيفاً !

ابن زيدون ـ أتريدين ان تتخضب قرطبة بالدماء دائماً ؟

ولادة ـ وهل كان طموح الرجال مخضباً الا بالدماء ؟

ابن زيدون ـ لماذا لا ترضين بأن نعيش ناعمين ، هادئين ؟

ولادة ـ بئست الحيـاة التي تقف عند حد ! أترى ان واجبك الآن انتهى فيها ؟

ابن زيدون ـ دعي عنك هذا الطموح الجائر ! ولندفن ما بيننـا !

ولادة ـ ان الناس كلهم يتحدثون عن طموح ابن زيدون الى إمارة قرطبة ، وابن زيدون لا يعرف شيئاً من ذلك .

ابن زيدون ـ ويحك ! وأين سمعت هذا الحديث ؟

ولادة ـ لقد قصه علي الوزير ابن عبدوس .

ابن زيدون ـ إن هناك مؤامرة تحاك لي ...

ولادة ـ ولمـاذا لا تجعل هذه المؤامرة صحيحة ؟

ابن زيدون ـ ابن عبدوس! وطالما رأيت الغدر في عينيه . ما الذي يخبىء القدر لابن زيدون ؟ لو لم تكوني امرأة لأمرت بالقبض على من تتآمر ضد الدولة !

ولادة ـ (ضاحكة) ما عرفتك بهذا الاخلاص لاميرك ابن جهور .

(حاجب يدخل)

سيدتي ! الوزير ابن عبدوس ...

ابن زيدون ـ (غاضباً)

ماشأن هذا الوزير في مثل هذه الساعة من الليل ؟

ولادة ـ كشأن ابن زيدون فيها ؟

ابن زيدون ـ اذاً ! إنك امرأة كالعنكبوت تتصيدين الرجال بخيوطك !

ولادة ـ أيضايقك مقدمه ؟ ستنظر الآن انه لا يعد لك شيء عندي ...

قل لابن عبدوس إن السيدة لاتقدر أن تستقبل أحداً ...

(يخرج الحاجب)

ابن زيدون ـ آه ولادة ! انك صادقة في حبك لي !

ولادة ـ كما ترى ...

ابن زيدون ـ ولكن لا أريد أن ارى ابن عبدوس يطأ هذا المكان !

ولادة ـ إني سأتركه ينبح على بابي . (ضحك)

ابن زيدون ـ وأنا ؟

ولادة ـ ترقب اذا جن الظلام زيارتي !

* * *

(المشهد الثاني)

« ابن عبدوس وابن جهور »

ابن جهور — كيف ترى الحال يا ابن عبدوس ؟ هل سكنت الحياة في قرطبة؟

ابن عبدوس — حيث يسكن العدل والحكمة تسكن الحياة !

ابن جهور — وهل ترى الناس راضين عن أعمالنا ؟

ابن عبدوس — قل ان ترى معارضاً الا متغرضاً ! ولكن لا ينبغي للعاقل ان يعتقد بهدوء الماء حين يراه هادئاً !

ابن جهور — أترى ان هنالك مؤامرة تطوى لتنشر !

ابن عبدوس — لست احب ان أكون ناقلا لذلك . لأني أخشى ان اكون ظالماً ، وما كل ما يسمعه الانسان يجده عند الاختبار حقيقة .

ابن جهور — إنك تثير في الاستطلاع . ويحك ! أتظن نقلك لي هذا الكلام نميمة ؟ قل ، ولست بآثم !

ابن عبدوس — قد يجر الظن – في بعض الاحيان – الى ان يلتبس بالحقيقة . وكثير من الحالات يتحمل الوجوه المختلفة بحسب حاملها . وكم ظن ألح على صاحبه حتى قتله !

ابن جهور — أتجد أن الظن وحده يعبث بي ؟

ابن عبدوس — ان ما سمعته أكاد لا أثق فيه ، لأنه يتعلق برجال هم اكثر الناس صلة بالأمير ، وأدناهم منه ثقة ، وهم بعد ذلك أصدقاء لا يتوهم الظن يوماً ان يكون منهم ذلك أو بعضه !

ابن جهور ـ انك لاتزيدني الا اغراء ... ان كثيراً من اعمال الدولة يسيرها الظن . لأننا لا ننتظر من أعدائنا أن يكاشفونا بضمائرهم ومايسرون ولكن العين الواعية تصل الى هذه الضمائر بما تراه ، عن ظن أو عن حقيقة .

ابن عبدوس ـ انني قائل ما سمعت ، لا لأني مؤمن به . وانني حامل الى الامير ماسيمحصه ، ويتثبت منه . لأن الأمانة تقتضي ذلك . والامانة في الحكم فوق الصداقة .

ابن جهور ـ لله انت ! ما أحكمك وما أعدلك !

ابن عبدوس ـ ان ابن زيدون ... عنده علم بهذه المؤامرة !

ابن جهور ـ ابن زيدون عنده خبر المؤامرة ؟ أخبر المؤامرة عند ابن زيدون ؟ ما أكثر مايهدم البيت صاحبه بيده !

ابن عبدوس ـ انه يحملها على أن تؤلب الجمع ، وتطلب الثأر ، وتدعي أن الامير قد اغتصب حقها ، ليكون له من وراء ذلك سبيل الى امارة قرطبة ، بعد أن يمنيها بالزواج .

ابن جهور ـ يالها من مؤامرة خبيثة !

ابن عبدوس ـ على أن هذه المرأة العاقلة تأبى عليه ذلك ، وتتشدد في الاباء ولكنه يقنعها بما يعقد من المجالس مع رجال البهم من مناطق مختلفة ، وقد رأيت بعض هؤلاء الرجال ينقادون اليه لما يعلمون من نفوذه ، وسيطرته . وهو يقنعهم بأن مفاتيح قرطبة لا تزال بيديه !

ابن جهور ـ انه رجل يوسوس له طمعه ! وطالما رأيته يحل الامور مستأثراً وحده دوني .

ابن عبدوس ـ على أن الناس يتهامسون فيما بينهم : هل عين الامير تبقى غافلة عنه؟

ابن جهور ـ وهل ترى من العدل أن يؤخذ الجاني قبل أن يجني ؟ وأن نبدي العداوة قبل أن يبدي ؟

ابن عبدوس ـ الجنايات انواع . أما الجناية السياسية فهي جناية لا ينجح فيها الدواء الا قبل وقوعها.

ابن جهور ـ أخشى أن نرتكب شيئاً ليست له سابقة في تاريخنا . وعند ذلك نبوء بالاثم والعار .

ابن عبدوس ـ أتريد أن تكون دون الرشيد حكماً وعزماً ؟ لقد نكل باعدائه البرامكة قبل أن يسفروا عن وجوههم . وليس ذنب ابن زيدون بأصغر منهم ذنباً ، وهو عامل على قلب حكومتك . فاذا لم تعمل على وقفه الآن ، كان له من الناس أشياع ، وما اكثر اشياع الباطل!

ابن جهور ـ وما ترى أن نعمل به ؟

ابن عبدوس ـ لا تموت الأفعى اذا لم يقطع رأسها !

ابن جهور ـ ويحك ! أنقتله على الظن ؟

ابن عبدوس ـ لك انت أن تختار !

ابن جهور ـ انني سأسجنه ...

ابن عبدوس ـ في مكان سحيق !

ابن جهور ـ لا يصل اليه انسان !

ابن عبدوس ـ ولا تطلع عليه عين !

ابن جهور ـ (يرن على صنج نحاسي ، فيقبل الحرس)
ابن زيدون ... حيث كان الى سجن العقاب . وولادة ؟ ماترى أن نعمل فيها ؟

ابن عبدوس ـ انها امرأة لاذنب لهـــا ، وما عسى يكون شرها اذا تفرق اعوانها ... ولقد يزيد الفتنة شرا أن يقبض عليها . وهي بعد ذلك شر هين !

ابن جهور ـ لله حكمتك ونصحك ! رب نصح جاءك ممن لم تزود !

* * *

(المشهد الثالث)

(ابن زيدون في سجنه ، وقد مر عليه عامان)

ابن زيدون ـ (وراء قضبان الحديد) أين نحن الان من الزمان ؟ ايها السجان!

السجان ـ ان المدينة تتأهب لعيد الاضحى بعد يومين !

ابن زيدون ـ عيد وعيد ، ثم اعياد . وانا لا ارى الا ظلاما في ظلام .

السجان ـ انك تتململ كثيرا !

ابن زيدون ـ لقد مر علي عامان في سجني ، وانا لا ارى احدا من الوجوه التي كنت اعرفها .

السجان ـ من ذا يستطيع مقابلتك ، أويطلبهـا دون ان يتهم معك . لا تلم الزمان . ولم ابناء وحدهم .

ابن زيدون ـ يالك من حكيم . انك سجان جديد لم ار سحنتك من قبل . واذا صدق ظني دلتني لهجتك على انك لست من قرطبة .

السجان ـ ما أكثر استرسالك وراء الاوهام ! وما همك مني ان كنت من قرطبة اوغيرها . ألست بسجان ذي وجه كريه ؟

ابن زيدون ـ ويل للشجي من الخلي ! ألست ترى السجين لايحيا الا على خيوط من الرجاء ، اذا انقطعت فقد انقطعت معها حياته .

السجان ـ ان سجن عامين لايقطع الرجاء .

ابن زيدون ـ ويحك . عامان لااری فيها احداً ، ولا اسمع شيئاً . كدت انسى الشمس والهواء ، بل كدت انسى أن ـ هناك ـ اناساً احياء يعيشون مثلي .

السجان ـ هب أني انا السجين ، وأنت السجان . أليست لنا هذه الشركة في الامتناع عن التمتع بالنور والهواء ؟

ابن زيدون ـ ليت تعزيتك تدخل الى نفسي ! على أني اشكر لك لين نفسك وتقديمك لي الورق والمداد . لقد كان من قبلك لايقدمون لي هذا الا بعد التوسل والاستعطاف . لم يبق من حياتي الا الشعر معزياً لي .

السجان ـ ان قصائدك يتغنى بها اهل المدينة .

ابن زيدون ـ هل يدركون أي قلب جريح يرسلها ؟ وا أسفاه . انها لم تستطع ان تظهر براءتي ، ولم تستطع ان تستعطف قلب الامير .

السجان ـ ان حقد الامراء لاتغسله توبة .

ابن زيدون ـ ما حال ابن جهور اذا علم بكيد خصومي ؟

السجان ـ ان الرجل العاقل من يعتزل الاماكن العالية في أوقات الزعازع .

ابن زيدون ـ لقد أشعلت على المستكفي ناراً كنت وقودها . ولكن ، اذا كنت مذنباً فلماذا لا يقضى على حياتي كلها في ضربة واحدة ؟ هنا أذوق الموت في كل ساعة ... أف ! ما امر مذاقه في فمي !

السجان - ليتني أملك لك شيئاً يخفف عنك بعض ألمك .

ابن زيدون - أجاد انت في زعمك هذا ؟

السجان - كل الجد .

ابن زيدون - هل لك في امر لا تكون فيه مذنباً .

السجان - ماهو هذا الامر ؟

ابن زيدون - انني أتظاهر بالهرب ، وانت تقتلني بيديك . ان الفرار من الحياة هو كل ما ارجوه من فرج .

السجان - خفف عنك هذا اليأس . وما يدريك أنك في الساعة التي تريد فيها الموت ،توهب لك الحياة .

(يسمع نقر على احد الجدران)

ابن زيدون - ماذا تسمع معي؟ نقراً متتابعاً .

السجان - لعل سجناء آخرين ينقرون .

(خطوات ... ينقطع النقر)

من هناك ؟

سجان آخر - لا بأس .

السجان - أدخل . ان الامير سمح بان تقابل الام ابنها في سجنه .

ابن زيدون - اماه !

الام - ولداه . (نشيج)

ابن زيدون - من ذا كان يعتقد بان يكون اللقاء هنا .

الام - ولا بأس مع رحمة الله . ان الحياة دول . كيف انت ؟

ابن زيدون - سهر دائم ،وليل طويل .

الام — لنفسي الردى ، ولعيني العمى قبل ان تراك عيني في هذه الحال .

ابن زيدون — ان الدنيا محفوفة بالمكاره والمسرات ... لقد ضحكنا زمنا ، واليوم نبكي . كيف حال الامير بعدنا ؟ الم يجد اعتذاري ؟

الام — الامير لا يستقر على حال في شأنك . يوما يقنع ببراءتك ، ويوما يشتد في امرك . والويل من بطانة السوء .

ابن زيدون — ألم يدرك أنها مؤامرة دبرت في ليل ؟

الام — إنها المرأة ...

ابن زيدون — آه منها حية لاذعة !

الام — انها تقضي لياليها مع ابن عبدوس .

ابن زيدون — وأنا في هذا الظلام السرمدي . وماحال اصدقائنا من بعدي ؟

الام — انهم أصدقاء الزمان !

ابن زيدون — وأصبح ابن زيدون كلمة منسية . عودى الى الامير بهذه القصيدة واذهبي الى صديقي ابي حفص لعل شفاعته تنفعني .

الام — كم قصيدة بعد قصيدة ، وكم شفاعة اثر شفاعة ! (يعود النقر خفيفاً)

السجان — والآن ، انتهت المقابلة .

ابن زيدون — ويحك . هذه امي ...

الام — صبراً ... لا بد للحق ان يظهر ، واذا كنت بريئاً فلابد لبراءتك ان تغلب . الى اللقاء ... (تذهب بعد ان يقبل يدها)

ابن زيدون — الى اللقاء . يالها من كلمة تتردد في كل مكان ! والزمان وحده يدري قيمتها .

والآن عدنا ايها السجان الى عزلتنا . النقر يشتد)

السجان — انك تجعل قلبي يتفطر من التأثر .

ابن زيدون ـ (النقر يزداد جداً، كأنه فوق رأس ابن زيدون) ويحك ، ليس الأمر بالهزل .

السجان ـ أبشر ـ الآن ـ بالنجاة . أولم اقل لك : (ومايدريك انك في الساعة التي تطلب فيها الموت توهب لك الحياة)

ابن زيدون ـ هو الفرار اذاً .

الحافر ـ وهذه الضربة الاخيرة ... مولاي . لنسرع .

ابن زيدون ـ أهذا سبيل النجاة ؟

الحافر ـ عجلاً ...

السجان ـ كيف رأيت هذه المؤامرة ؟ نحن أعوانك ؟ أنسيت الناصر ؟

الحافر ـ لاوقت . أسلكا خلفي . الجياد تنتظرنا .

السجان ـ لاعجلة . لأن حراسة الليل منوطة بي . ولن يشعر احد بهرب الوزير قبل ذهاب الليل .

الحافر ـ إنا نخاف ان تعاكسنا الاقدار ..

(ينطلقون ، ويسمع وطء اقدامهم في الحفرة المنقورة)

* * *

(المشهد الرابع)

(في موهن من الليل ذاته)

ابن زيدون ـ البثا قليلاً هنا . لا بد لي من أن أعرج على هذه الحية الغادرة .. ولا تتركا سلاحكما .

الناصر ـ لاتخشى يامولاي . انك تستطيع ان تقضي بقية الليلة .

(يدنو ابن زيدون من الغرفة)

(يجد ولادة وابن عبدوس ـ يقف جانباً بحيث يسمع نجواهما)

ابن عبدوس ـ لم استطع أبداً ، اطلاق سراحه .

ولادة ـ ألم تعدني ؟

ابن عبدوس ـ لم أترك وسيلة الى ذلك . ان قلب الامير يتلظى غضباً وانتقاماً عليه . كلما استدرجته الى العفو عنه ، كاد يتهمني بتدبير المؤامرة معه . وجل ما استطعت ان أحفظ له حياته .

ولادة ـ بئست هذه الحياة تتلاشى في ظلام السجن ...

ابن عبدوس ـ أتريدين ان اطلقه بيدي ؟

ولادة ـ انك تراوغني منذ عامين — .

ابن عبدوس ـ ولكن أترين ان هذه المؤامرة سهلة .؟

ولادة ـ انني لن اكون لك الا اذا اطلقت ابن زيدون من سجنه .

ابن عبدوس ـ كأنك لا يكفيك أن أقنعت الامير بالصفح عنك ، وهو يعلم أنك أصل هذه المؤامرة .

ولادة ـ حبذا لو قرنني الامير اليه في السجن . لانني انا الآثمة الحقيقية

ابن عبدوس ـ ولادة . أتريدين أن يذوب جمالك تحت الارض ؟

ولادة ـ لاجمال حيث لاحب .

ابن عبدوس ـ ألم تعديني بأن تتركي حبه ؟ ألست بمغنيك عنه ؟ ان عندي المجد والسلطان . ان نجمي يتألق ، اما نجمه فقد أفل .

ولادة ـ ويحك يابن عبدوس . انك لترقص على جمجمة بريئة .

ابن عبدوس ـ لقد طال امهالي لك وانت تراوغين ... فاما ان تستسلمي ، واما ان اترك ولادة في ...

ولادة ـ ويحك . أأنت تحملني على الاستسلام ؟ أتعبث في العرين حين غاب ليث العرين ؟

ابن عبدوس ـ (مغضبا) انا الآن ليث العرين .

ولادة ـ لم تكن يوما بهذا الليث ... أين عينا ابن زيدون ؟

ابن عبدوس ـ (متضاحكا) ان عينيه ... في ظلام سرمدي .

ابن زيدون ـ (داخلا)

ولادة ـ آه . من انت ؟

ابن عبدوس ـ مؤامرة .

ابن زيدون ـ هذه عين ابن زيدون .

ولادة ـ حبيبي . هل تصدقني عيناي ؟

ابن زيدون ـ لقد انكشف الامر . لقد حكت المؤامرة الدنيئة بدسائسك . وظننت ان القدر سيسالمك ...

ابن عبدوس ـ أأنت ابن زيدون ؟ إن ابن زيدون في السجن الاليم .

ابن زيدون ـ (للاثنين) خذاه ، واحتفظا به . سنريه الجزاء الاوفى .

ابن عبدوس ـ اتريد قتلي ؟ انا الذي سعيت الى العفو عنك . انني اكون اكبر عون لك على أمرك .

ابن زيدون ـ يالك من وغد زنيم !

ولادة ـ لقد عشيت عيناي من طول البكاء .

ابن زيدون ـ لقد ظلمتك ...

ولادة ـ اراد ان استسلم اليه لقاء نجاتك من السجن .

ابن زيدون ـ لو قدر على موتي لما تردد .

ولادة ــ انك لاتزال متنكراً .

ابن زيدون ــ اخشى ان اقع في ايدي الحرس .

ولادة ــ اخلع عنك ثيابك ، واسترح مطمئناً

ابن زيدون ــ لااستطيع المكوث طويلاً ... انني فار من السجن .

ولادة ــ وكيف فررت ؟

ابن زيدون ــ لقد طلبتني فأتيت .

ولادة ــ طلبتك كثيراً ... ويلي من الدهر

ابن زيدون ــ لا بأس . قد يجرح الدهر ويأسو .

ولادة ــ ربما أشرف بالمرء على الآمال يأس .

ابن زيدون ــ ان قسا الدهر فالماء من الصخر انبجاس

ولادة ــ لنغنم صفو الليالي !

ابن زيدون ــ انما العيش اختلاس ...

ولادة ــ أيخفي الدهر لنا غير الهناء ؟

ابن زيدون ــ اننا الآن سران في خاطر الظلماء .

ولادة ــ يكاد لسان الصبح يفشيها .

ابن زيدون ــ ألا تزالين على أمنيتك ؟

ولادة ــ أمنيتي انت ...

ابن زيدون ــ الا تجدين بعدها من أمنية . انني لم اخرج من سجني الا من اجلها ..

ولادة ــ عرش قرطبة ؟ لقد كان وبالاً علينا .

ابن زيدون ــ ان عرش قرطبة سيكون درة على جيدك ..

ولادة ــ لقد كان ذلك مني أمنية جربت بها حبك .

ابن زيدون ـ لكنها أمنية لا بد ان تتحقق ...

ولادة ـ لم يعد لي الآن امنية سواك .

ابن زيدون ـ انني مغادر ـ قرطبة ـ هذه الليلة .

ولادة ـ هذه الليلة ؟

ابن زيدون ـ بل هذه اللحظة ...

ولادة ـ ومتى تعود اليها ؟

ابن زيدون ـ حين أحملها درة الى نحرك ...

ولادة ـ وأين تقصد ؟

ابن زيدون ـ اشبيلية ؟

ولادة ـ وبعد اشبيلية ؟

ابن زيدون ـ قرطبة ...

ولادة ـ أيطول ذلك ؟

ابن زيدون ـ بمقدار ما تصبح قرطبة درة في يدي .

ولادة ـ أخشى هذه الدرة كثيراً ... ان لمعانها أعمى عيونا كثيرة ...

ابن زيدون ـ من أجلك يهون كل شيء ...

ولادة ـ انني أنتظر .

ابن زيدون ـ دومي على العهد ما دمنا .

ولادة ـ أيضحي التنائي بديلاً من تدانينا ؟

ابن زيدون ـ لا أناى اختياراً .

ولادة ـ الطيف يقنعنا .

ابن زيدون ـ والذكر يكفينا ...

ولادة ـ يكاد الصبح يظهر .

ابن زيدون ـ الى اللقاء ـ في قرطبة !.

ولادة ـ اني سأنتظر ... (وقع الخطا)

ابن زيدون ـ انتظري . وقد تنتظرين طويلا . . . لكن درة قرطبة ستكون على جيدك .

ولادة ـ درة قرطبة ... ستكون على جيدي . من يدري ...؟؟

* * *

(المشهد الخامس)

(ابن زيدون في طريقه الى قرطبة لفتحها على يد المعتمد بن عباد ، وهو قائد الحملة)

ابن زيدون ـ أسرع يا ناصر ! هل بقي من يقاوم في قرطبة ؟

الناصر ـ مولاي . ان حسن تدبيرك جعل كل مقاومة تذهب عبثا . كل أحياء المدينة ترحب بجنودنا . لم يبق الا حي الامارة حيث يقاوم العدو بشراذم متبددة .

ابن زيدون ـ اريد ألا تشرق الشمس الا على مدينة مستسلمة .

الناصر ـ سآمر الجند باقتحام قصر الامارة .

ابن زيدون ـ اذا استطعت ألا تهرق دما فافعل .

الناصر ـ اننا لا نقاتل الا من يقاتلنا .

ابن زيدون ـ ان كل حي — في قرطبة — عزيز علي . فاحفظ حرمة كل شيء في المدينة . اني اريد ان استلمها كدرة صافية .

الناصر ـ (ضاحكا) اعرف صاحبة الدرة ، الا تزال في خاطرك؟

ابن زيدون ـ انها لاتزال تنتظر .

الناصر ـ الم يدب اليها الهرم كما دب اليك ؟

ابن زيدون ـ ان عواطفنا وذكرياتنا لاتترك الى الهرم سبيلا الينا ... سأراها كما غادرتها ، وستراني كما غادرتني ..عيون المحبين لاتتبدل .

الناصر ـ آه . ان شعاع اللقاء يتألق في عينيك .

ابن زيدون ـ ولكني أحس ان الدهر الذي أبكانا لايزال يلاحقنا كأننا عاشقان متنافسان .. كيف يكون اللقاء ياناصر ؟ الا يزال نحرها البض ينتظر هذه الدرة ؟

جندي ـ مولاي . قد استسلمت المدينة ، وان قصر الامارة ينتظر اصحابه.

ابن زيدون ـ هيا اذاً ياناصر . واعلن الملأ : ان ابن زيدون حاكم قرطبة .عنه ترد الامور واليه تصدر .

الناصر ـ وأنت !

ابن زيدون ـ آليت على نفسي ان أزورها قبل كل انسان .

الناصر ـ أتريد من يذهب معك ؟

ابن زيدون ـ هذا .. فقط. لأنه ميدان لايحتاج الى جند .

الناصر ـ الى اللقاء في قصر الامارة !

* * *

(المشهد السادس)

(على باب ولادة)

ابن زيدون ـ كل شيء كما كنت أراه . منذ أعوام طرقت هذا المكان وتركته الى لقاء قريب . ليت شعري هل أراها كما تركتها ؟

هل يذكرون غريباً عاده شجن ؟ من ذكرهم ؟ وجفا أجفانه الوسن
يخفي لواعجه ، والشوق يفضحه فقد تساوى لديه السر والعلن

انتظر أنت هنا !

(يقرع الباب)

حاجب القصر ـ من الطارق المنتاب في مثل هذا الوقت ؟ وماذا يريد ؟

ابن زيدون ـ افتح الباب عاجلاً .

حاجب ـ اذا كنت سالباً فما جئت موفقاً .

ابن زيدون ـ ويحك لست بسالب ، ولا غاصب

حاجب ـ ألاجيء ؟ وليس هنا بملجأ .

ابن زيدون ـ أنا ابن زيدون ...

حاجب ـ (يفتح) آه . اعف عني يامولاي

ابن زيدون ـ (يمشي) من هنا ؟ أين سيدتك ؟

حاجب ـ أدخل في هذا المشى .

ابن زيدون ـ (يتقدم) هنا ؟ أهي نائمة ؟

(يسمع غناء)

وهل أجالس أقواماً أجلهم ؟ كنا وكانوا على عهد فقد ظعنوا
أو يحفظون عهوداً لا أضيعها إن الكرام بحفظ العهد تمتحن

ويحك انها تغني ...

ابن زيدون ـ (يدخل) آه ... ولادة ، بأبي أنت وأمي !

أراك شاحبة على سريرك .

ولادة ـ وأخيراً أتيت ... لقد طال انتظاري كثيراً حتى يئست منك ...

ابن زيدون ـ أتيت ... والدرة معي

ولادة ـ استبقها لنفسك

ابن زيدون ـ كيف ؟

ولادة ـ انها لن تجد النحر الذي تضيء عليه .

ابن زيدون ـ ها هو نحرك ياولادة . لايزال ينتظر ساطعاً .

ولادة ـ وا أسفاه . ان نورها ظل يبهر عيني حتى عشيت .

ابن زيدون ـ وما زلت أطوف في البلاد شريدا حتى وقعت عليها .

ولادة ـ ان داء الانتظار أشرف بي .

ابن زيدون ـ والآن . اطلبي الحياة .

ولادة ـ يكفيني منها أني رأيت شعاعها بعيني ، وان لم اضعها على نحري .

ابن زيدون ـ لن تكون هذه الدرة الا لنحر ولادة ..

ولادة ـ ولكن نحر ولادة سيصبح ...

ابن زيدون ـ ساطعاً بها .

ولادة ـ لن تعيد الي الجمال . يالها من درة بائسة !

ابن زيدون ـ ولادة . انك شاحبة اللون .

ولادة ـ ألا ترى تجاعيد الانتظار على وجهي .

ابن زيدون ـ انني لا أرى هذه التجاعيد . أرى ولادة كما عرفتها .

ولادة ـ ان أنوار هذه الدرة ستجعل ولادة قبيحة .

ابن زيدون ـ ولادة ! لاتقضي على أملي !

ولادة ـ ان مستقبلاً لك يصرفك عن ولادة .

ابن زيدون ـ لامقام في قرطبة بعد اليوم . انها مدينة اليأس والالم .

ولادة ــ كن رجلا ! ان قرطبة قد انتظرتك طويلا .

ابن زيدون ــ لاشأن لي فيها . ماهي قرطبة بدون ولادة ؟

ولادة ــ انها لاتزال درة نفيسة .

ابن زيدون ــ وما قيمة الدرة النفيسة اذا لم تتألق على احد النحور ؟

ولادة ــ ان نحر ولادة هو آخر نحر يفكر في هذه الدرة .

ابن زيدون ــ أنكثاً بعهدك ؟

(يدخل الحاجب)

حاجب ــ مولاي . ان وجهاء المدينه في قصر الامارة يريدون أن يسلموك مفاتيح المدينة .

ولادة ــ هذه امنيتي الكبرى في حياتي .

ابن زيدون ــ فكري ملياً في الامر . (يمضي)

ولادة ــ ان كان عادكم عيد فرب فتى   بالشوق قد عاده من ذكركم حزن
وافردته الليالي من أحبته   فبات ينشدها مما جنى الزمن
«بم التعلل؟ لا أهل، ولا وطن   ولا نديم، ولا كأس، ولا سكن.»
(لجاريتها) والآن ، كيف ترين ماذهبت اليه ؟

الجارية ــ انك تركت قلبه يتحطم .

ولادة ــ هل يدري يوماً انني حطمت قلبي قبل قلبه .

الجارية ــ قد يدري ...

ولادة ــ حطمت حياتي وقلبي من أجل مستقبله في قرطبة .

الجارية ــ ياجمال نحرك من غير درة !

ولادة ــ أغلقي النوافذ . ان هتاف الشعب يؤذيني .

حاجب ــ (يدخل) مولاتي . اين ابن زيدون ؟

ولادة ــ ذهب الى قصر الامارة ...

حاجب ــ لم يذهب ... إذاً ، كما قالوا ... انه رجع الى اشبيلية .

ولادة ــ اشبيلية .

حاجب ــ نعم .

ولادة ــ وارحمتاه . ماقيمة قرطبة بدون ولادة ؟ لقد حرم نفسه الدرتين ...



أغنيات إلى فارس الصمود



شعر خليل الخوري

— ١ —

وإنما يجعل منك الفارس العنيد
لدي حين تعبس الحياة ، حين يضحك
العدم
أنك لا تعود من لحم ودم
أنك تغدو الوقفة البكر ، وشمخة القمم
وأنني بكبرياء وقفتك
بمجد مجد ثورتك
على لهيب غضبتك
يا فارسي يا عاصف الشرر
اكتب تاريخي واحرق القدر
تاريخ اني بك يا محتقر القيود
فوق الذي يريده الصنم

* * *

تحيتي اليك يا مستصغر الألم

— ٢ —

إن يومىء الخلاص
إن يومىء الخلاص من بعيد
ما السوط ما الرصاص
ما سطوة اللهيب والحديد
من هاهنا المناص
من هاهنا انساني الجديد
لأننا لن نحرق العهود
على سراب ثورة العبيد
لأننا يشدنا الوثاق
اليك يا عراق
إلى الزنود السمر يا عراق
لأننا لن نطعن الرفاق
فليذهب الخوف إلى الجحيم
وليذهب العمر الى الجحيم
وليحترق انساني القديم
على مواقد العذاب والشرر
وليبعث انساني الجديد

* * *

يا قلبه العنيد يا من تبدع القدر
ان يومىء الخلاص من هنا المناص .
تحيتي اليك يا محتقر الرصاص .

— ٣ —

حي على الجهاد لا تخف
شد على الزناد لا تخف
تقحم السدف
إنهم دمى من الخزف

---

(١) هذه القصيدة كتبت لرفاق بغداد يوم كان الارهاب القاسمي ينكل بهم .

ياليتني من دمها النسور
اعتصر المداد ، من توقد الصدور
اقطر الوداد ، من مجادة البواد
أعمد السطور
انسجها ملاحماً تدور
على شفاه شعبك الكبير
من دجلة السواد
من بردى العناد
ملاحماً تختصر الدهور
تقول من تكون يامؤنسن الزمن
عفو الهوى ، أبعد في الوجود من
يجهل من تكون
تحيتي اليك يامحتقر المحن

— ٤ —

مبارك ياأيها الآتي على أجنحة الشعاع
ياحامل البذور للربيع
مر على الجراح تبرأ الجراح
على الدموع تنشف الدموع
على الظلام يطلع الصباح
وجه لنا الشراع
تحيتي اليك يامعلم الصراع

— ٥ —

لا بد للخلاص من مسيح
يجترع الكأس ولا يصيح
فني أبي العذاب والجروح

— ٦ —

يهوذا لا بد من يهوذا
لكي تكون للبياض روعته
وللسواد نكهته
فاغفر لمن هذى
لكل زهرة شذا

— ٧ —

من قال ما لها إياب
زوارق الشباب يارفيق
إنا على الموعد يازوارق الشباب
إنا معاً لنبدع الشروق .

— ٨ —

تستنسر البغاث حين تسقط النسور
النسر يعشق القمم
يأنف أن يراود السفوح
فقل لهم رغم الأذى والحقد والجروح:
إنك بعد سيد الصروح
إنك بعد خالق القيم
إنهم القبور والرمم .
واستنسروا اماحقر البغاث حين مصرع النسور

تحيتي اليك يافارسي الكبير
يانسري المطرق القمم .

تامان

TAMAGNE

من الأدب الروسي

ميخائيل ليرمونتوف

Mikhail Lermontov



ترجمة الدكتور
خالد الصوفي

تمثل أقبح مدينة بحرية في روسيا . كدت ان اموت فيها جوعا . و
أرادوا ان يغرقوني . وصلت اليها في عربة صغيرة للبريد ، فأوقف الحوذي احصـ
أمام باب المنزل الوحيد المبني من الحجر عند مدخل المدينة . وسمع الحارس القو
عند وقوفها فصرخ بصوت وحشي وهو نصف نائم : « من هنـاك ؟ » وعـ
ضابط صف ومعه أحد رجال الدرك .

شرحت لهم بانني ضابط وانني ذاهب للالتحاق باحدى الفرق الموجودة
وانني احتاج الى مكان أبيت فيه تلك الليلة ، وقادنا رجل الدرك عبر المدينة
كل البيوت التي طرقنا أبوابها هو نفسه : « الاماكن مشغولة » . كان الطقـ
علي ثلاثة أيام دون نوم ، لذلك شعرت بالاعياء وتملكني الغضب فصرخت فـ
مكان أيها اللص ، تدفني الى الشيطان اذا شئت ولكن على الاقل الى مكان ما

ـ لازال أمامنا منزل واحد ـ أجاب الدركي وهو يحـك رقبته
سعادتك فالمكان غير نظيف .

وبدون ان أفهم المعنى الصحيح لكلماته الاخيرة ، أمرته بان يتو
وبعد مسيرة طويلة عبر الشوارع الصغيرة الموحلة وصلنا الى كو
على شاطىء البحر .

كان البدر يضيء السقف المبني من القصب والجدران البيضاء في مـ
كان يوجد مسكن صغير آخر مائل ، أصغر واقدم من الاول . ومن
كانت الارض تنحدر بقوة حتى تصل الى البحر ، حيث تشاهد الامواج ا
في همس متصل .

واستطعت ان أميز بعيداً عن الشاطىء قاربين يقفان دون حركـ
فقلت في نفسي : « اذن توجد قوارب في الميناء واستطيع ان أسافر .

كان حاجبي من القوزاق ، فأمرته بان ينزل حقيبتي وان يطلب
ثم اخذت انادي صاحب البيت فلم أسمع جوابا ، وطرقت الباب فلم يجـ
وأخيراً أطل من الباب صبي في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من

ـ اين رب البيت ؟

ـ لايوجد احد له هذه الصفة .

ـ كيف ؟ ابداً ؟

ـ ابداً

ـ وربة البيت ؟

ـ تقوم بمشتريات في الضاحية .

ـ اذن من سيفتح لي الباب ؟قلت ذلك وانا ادفعه برجلي . وانفتح الباب وحده وهبت من الكوخ نسمة باردة . اشعلت عود ثقاب ووضعته تحت انف الغلام فأضاء عينين بيضاوين . كان مكفوف البصر منذ ولادته . وكان يقف أمامي دون حراك فأخذت اتأمل ملامح وجهه .

انني اعترف انه يعتمل في نفسي شعور سلبي تجاه جميع المكفوفين ، والعور ، والصم ، والبكم ، ومقطوعي الارجل ، ومبتوري الايدي ، والحدب الخ ... وقد لاحظت أن هناك دائماً علاقة بين المظهر الخارجي للرجل ونفسيته : كما لو كان فقدان احد الاعضاء يفقد النفس احدى الحواس.

اخذت في تفحص وجه الاعمى : ولكن ماذا تريد ان يقرأ الانسان على وجه ليس فيه عينان ؟ امضيت برهة وانا انظر الى الصبي بشعور غير ارادي من الشفقة ، عندما لاحظت انه ارتسمت على شفتيه الرقيقتين ابتسامة تكاد تكون غير مرئية ، أحدثت في نفسي اسوأ الأثر ، واعتمل في رأسي شك بان يكون مكفوفاً بالفعل . ولقد حاولت دون جدوى أن اقنع نفسي بان الانسان يستطيع التظاهر بالعمى ، ولكن لأية غاية ؟ وماذا يستطاع عمله حيال ذلك ؟ انني غالباً ما اميل الى اتخاذ فكرة مسبقة عن الشيء أو الشخص ...

ـ هل انت ابن صاحب البيت ؟ سألته اخيراً .

ـ كلا .

ـ اذن من أنت ؟

ـ انا يتيم بائس !

ـ وهل لربة البيت اطفال ؟

ـ كلا . كان لديها فتاة واحدة ولكنها هربت مع احد التتار الى الجهة الاخرى من البحر .

ـ ومن هو هذا التتري ؟

ـ الشيطان وحده يدري ! تتري من شبه جزيرة القرم ...

ودخلت الى الكوخ ، كان هناك مقعدان وطاولة ودولاب كبير قرب الموقد . هذا كل شيء ، ولم يكن يوجد على الحائط أية صورة مقدسة ـ دليل سيء ؟ ومن خلال زجاج مكسور كان هواء البحر يتسرب الى داخل الكوخ ، أخرجت من حقيبتي شمعة صغيرة وبعد أن اشعلتها اخذت في نشر حوائجي واضعاً سيفي وبندقيتي في احدى الزوايا ، ومسدساتي على الطاولة ومعطفي على احد المقعدين . كذلك وضع مرافقي القوزاقي معطفه على المقعد الآخر .

ولم يمض عشر دقائق حتى علا شخير الفوزاقي بينما كنت ساهراً لاأستطيع النوم. وأمامي في الظلام ، كانت ترتسم بشكل مستمر صورة الغلام ذي العينين البيضاوين .

مضت ساعة على تلك الحال . كان القمر يضيء المكان من خلال النافذة وشعاعه يتموج على ارض الكوخ . وفجأة مر فوق ضوء القمر المرتسم على الارض ظل سريع كالبرق . فانتصبت والقيت نظرة على النافذة فشاهدت شخصاً يمر للمرة الثانية ويختفي الله أعلم اين . لم اكن استطيع ان افترض بأن هذا الكائن قد وصل الى ضفة الجرف . ومع ذلك لم يكن بامكانه الذهاب الى اي مكان آخر . نهضت والقيت عباءة على كتفي ووضعت خنجري في وسطي ثم خرجت بخطى خفيفة من الكوخ . كان الصبي الاعمى قادما في اتجاهي ! فاختبأت وراء السياج الى ان مر بقربي وهو يسير بخطى ثابتـــة ولكنها حذرة . كان يحمل حزمة تحت ذراعه ويتجه نحو مرسى السفن في الطريق الضيق الوعر .

ـ « في هذا اليوم سيتكلم البكم ويرى المكفوفون » ـ قلت في نفسي ـ وانا أتبعه من مسافة قصيرة كي لايتوارى عن ناظري .

في خلال ذلك ، غطت بعض الغيوم وجه القمر وارتفع فوق البحر ضباب لم يكن يخترقه سوى نور منبعث من أعلى سفينة قريبة الى الشاطىء . وكان زبد الأمواج يتلألأ على الشاطىء ويهدد بان يغمره في كل لحظة . نزلت المنحدر بصعوبة وفجأة.. ماذا رأيت ؟

يتوقف الأعمى ثم يستدير الى اليمين متابعاً نزوله . كان يسير قريباً جداً من الماء بحيث يظهر الموج وكأنه على وشك اختطافه . وكان واضحـــاً ان تلك النزهة لم تكن اولى نزهاته اذ انه كان ينتقل من حجر الى آخر بمنتهى الثقة وهو يتفادى الحفر . وتوقف أخيراً ليستمع الى شيء ما ، فجلس على الارض وحزمته الى جانبه .

كنت أراقب حركاته وانا مختبىء وراء صخرة كبيرة ، وبعد عدة دقائق ظهر شكل أبيض من الجهـــة المقابلة . تقدم من الصبي الأعمى وجلس الى جانبه . وقد حمل الهواء الي حديثهما بشكل متقطع :

ـ والآن ايها الأعمى ! قال صوت نسائي ، يظهر ان العاصفة قويةوان «يانكو» لن يأتي .

ـ ان يانكو لايخاف العاصفة ، أجاب الآخر .

ـ ان الضباب يزداد كثافة ، قال الصوت النسائي ، بلهجة يشوبها الحزن .

ـ في الضباب ، يستطيع الانسان التخلص من قوارب المراقبة بسهولة اكثر .

ـ واذا غرق ؟

ـ ماذا يحدث ؟ تذهبين يوم الاحد الى الكنيسة دون شريط جديد على رأسك.

تبع تلك المحادثة شيء من الصمت . وقد استرعى انتباهي شيء هو أن الاعمى كان قد كلمني بلهجة نصف روسية بينما سمعته الان يتكلم بلهجة روسية ممتازة .

ـ هل رأيت؟ كنت على حق . ان يانكو لايخاف البحر ولا الهواء ولا الضباب ولا قوارب حرس الشواطىء . اسمعي ، ان هذا الصوت ليس صوت الماء وانما هو صوت مجاذيفه الكبيرة . لايمكن ان أخطىء في معرفة ذلك .

وانتصبت الفتاة واقفة واخذت تتقصى الافق البعيد وتستمع الى صوت الهواء القلق .

ـ انك تهذي ايها الاعمى فانني لاأرى شيئاً .

انني اعترف انني حاولت جهدي لتمييز شيء على البعد يشبه القارب ، دون ان أنجح في ذلك . ولقد مضت عشر دقائق قبل ان تظهر بين جبال الامواج نقطة سوداء ، أخذت تكبر وتصغر حسب ارتفاع الامواج وانخفاضها . واخذ القارب يقترب من الشاطىء . « ان هذا النوتي الذي صمم في ليلة مماثلة ان يرمي بنفسه في المضيق مسافة عشرين فرسخاً لهو جريء دون شك ، ومدفوع الى ذلك بسبب هام جداً » . قلت ذلك في نفسي وانا انظر الى القارب المسكين وقلبي يخفق بشكل لا إرادي . لكن القارب كان كالبطة ، يغوص ثم يحرك مجاذيفه كما لو كانت أجنحة فيطفو خارج اللج وسط ارتفاع الزبد .

ان هذا القارب سيصطدم بكل قوته بالشاطىء ويتحول الى قطع صغيرة . هذا مافكرت به ، ولكن القارب استدار بمهارة تامة الى جنبه وقفز الى الشاطىء سالماً صحيحاً

وخرج من القارب رجل ذو قامة متوسطة ، يضع على رأسه قلنسوة من جلد الخروف . واشار بحركة من يده فأخذ الثلاثة يستخرجون شيئاً من القارب . كانت الحمولة كبيرة بحيث انني لم افهم كيف لم يغرق القارب بها . وقد حمل كل منهم حزمة على كتفيه وساروا بمحاذاة الشاطىء الى أن تواروا عن ناظري . وكان علي ان اعود الى منزلي ؛ ولكنني اعترف ان كل تلك الامور الغريبة كانت تقلقني ، فأخذت انتظر الصباح بفارغ الصبر .

وقد دهش مرافقي القوزاقي عندما استيقظ صباحاً ورآني قد ارتديت ملابسي . ولكني لم اقدم له أي تفسير . وبعد أن تأملت من النافذة خلال بعض الوقت السماء الزرقاء المليئة بالغيوم الصغيرة ، والشاطىء البعيد لشبه جزيرة القرم الذي كان يمتد كشريط بنفسجي وينتهي بصخرة يعلو قمتها برج ابيض فيه منارة ، توجهت الى قلعة « فاناغوريا » لكي استعلم من القائد عن ساعة ذهابي الى « كيلنديك » .

ولكن للأسف ! فان القائد لم يكن لديه معلومات نهائية . فان جميع القوارب التي كانت توجد في الميناء كانت تخص حرس الشواطئ ، او كانت قوارب تجارية لم تكن قد بدأت بعد بشحن حمولتها .

ــ ربما وصل قارب للبريد خلال ثلاثة او اربعة ايام ــ قال القائد ــ وحينئذ سنرى .

عدت الى منزلي مكتئباً مغيظاً . وامام البـــاب تلقاني سائقي القوازقي بوجه تبدو عليه علامات الرعب .

ــ شيء سيء ياصاحب السعادة . قال لي .

ــ نعم ياصاحبي ، الله وحده يعلم متى سنرحل من هنا .

ازاء هذه الكلمات ، تضاعف انزعاجه وانحنى نحوي هامساً .

ــ هذا المكان غير نظيف ! قابلت اليوم قوزاقياً من صف الضبـــاط من جهات البحر الاحمر ؛ وهو من معارفي لاننا كنا في السنة الماضية في فرقة واحدة . وعندما اخبرته عن مكان اقامتنا قال لي : « هذا المكان غير نظيف يا اخي ، ولا يسر فيه الانسان » . وبالفعل ، ماهذا الاعمى ؟ انه يذهب الى اي مكان وحده ، يذهب الى السوق لشراء الخبز واحضار الماء ... طبعاً هم معتادون على ذلك .

ــ ولكن ماذا ؟ هل اظهرت صاحبة المنزل نفسها على الاقل ؟

ــ اليوم ، اتت اثناء غيابك امرأة عجوز ومعها ابنتها .

ــ اية ابنة ؟ ليس لها اولاد .

ــ الله يعلم اذن من هي اذا لم تكن ابنتها ، على أي حال ان العجوز جالسة الآن هناك ، في غرفتها

دخلت الكوخ الصغير وكان الموقد مشتعلا بقوة وفوقه غذاء يعتبر فاخراً جداً بالنسبة لاناس فقراء . وكانت العجوز تجيبني على كل اسئلتي بانها صماء لاتسمع شيئاً . فاذا كان يستطيع الانسان ان يفهم منها ؟ وتوجهت نحو الاعمى الجالس قرب الموقد ووضعت في النار بعض قطع الخشب الجافة .

ــ قل لي ايها الشيطان الصغير الاعمى ــ همست في اذنـــه ــ اين تجولت بالحزمة التي كانت معك هذه الليلة ؟

وفجأة أجهش المكفوف بالبكاء واخذ يصرخ وينتحب

ــ اين كنت ذاهبا ؟ لم اكن ذاهبا الى اي مكان ... ومعي حزمة ؟ اية حزمة ؟

وسمعت العجوز هذه المرة وقد اخذت تدمدم :

ـ ماذا تلفقون ؟ وإنه بائس مسكين ! ماذا تريد منه ؟ ماذا فعل لك ؟

وخرجت بعد ذلك وأنا مصمم على ايجاد مفتاح اللغز

لففت نفسي بمعطفي وجلست قرب الحاجز على احدى الحجارة وعيناي مثبتتان على الأفق البعيد : كان البحر الواسع يمتد امامي هائجا بسبب العاصفة التي هبت خلال الليلة الفائتة ، ويذكرني بالايام القديمة ، ويحمل أفكاري نحو الشمال ، نحو عاصمتنا الباردة . وقد اضطربت لتلك الذكريات وأخذت أحلم ... ومرت ساعة او اكثر وانا على تلك الحالة . وفجأة طرق سمعي شيء يشبه الاغنية . وكان كذلك بالفعل كما كان الصوت صادراً عن فتاة شابة . ولكن من اين كان يأتي ذلك الصوت ؟ نظرت حولي فلم أجد احداً . واصخت السمع من جديد فكانت الاصوات كأنها تأتي من السماء . ورفعت عيني فرأيت على سقف غرفتي فتاة شابة ترتدي ثوبا مخززاً ، ضفائرها معقودة على رأسها ، كأنها جنية من جنيات البحر . كانت تحمي عينيها بيدها من أشعة الشمس وتتفحص الافق بدقة وهي تضحك احيانا ، وتناقش نفسها احيانا اخرى ، او تعيد أغنيتها .

ربما عني فقد تبادر لي اني سمعت هذا الصوت نفسه في الليلة الفائتة . وسبحت في التفكير لحظة نظرت بعدها الى السقف من جديد ولكن الفتاة لم تعد هناك .

وفجأة مرت امامي وهي تعدو وتدمدم لحنا آخر . ثم اتجهت نحو العجوز فبدأ نقاش حاد بين الاثنين ، ثم ما لبثت جنيتي على اثره ان مرت بقفزات سريعة . ولما وصلت أمامي توقفت وحدقت الى عيني كما لو كان وجودي يدهشها . ثم دارت على نفسها نصف دورة دون ان تبدي ادنى اهتمام واتجهت بهدوء نحو مرسى القوارب ، ولكن الامر لم ينته هنا . فقد أخذت تحوم طوال النهار حول مسكني ، ولم تفتر عن الغناء والحركة لحظة واحدة . كم كان غريباً ذلك المخلوق! لم يكن يستطيع الانسان ان يقرأ على وجهها أي علامة من علامات الجنون ، بالعكس فان عينيها كانتا تنظران الي بحدة لدرجة انه يخيل للانسان ان فيهما نوعا من القوة المغناطيسية . وفي كل مرة كانتا تلوحان كأنهما تنتظران مني سؤالا . ولكن ما ان ابدأ الحديث حتى كانت تهرب وهي تبتسم بخبث .

حتما لم اكن قد رأيت فتاة مثلها . كانت بعيدة عن ان تكون جميلة ولكن لدي ايضا قياساتي فيما يتعلق بالجمال . كان فيها كثير من الاصل ... والاصل لدى النساء كالاصل لدى الاحصنة هو المسألة الهامة ؛ وهو يظهر ـ أعني الاصل ـ بالمشية والايدي والارجل والانف خاصة الذي يمكن ان يعني أشياء كثيرة . فالانف المنتظم في روسيا هو أندر من القدم الصغيرة.

لم يكن لمغنيتي اكثر من ثمانية عشر عاما . ولقد كانت رشاقة قدها ، والطريقة الخاصة التي تميل بها رأسها ، وشعرها الاشقر الطويل ، وجلدها البرونزي خاصة عند العنق والا كتاف

واتها المنتظم ... كل ذلك كان مثار إعجابي . واستطعت بدون شك ان أقرأ في نظراتهاوحشية تدعو الى الشك ، كما كان في ابتسامتها شيء لا استطيع التعبير عنه ؛ ولكن كان اهم شيء لي هو أنفها المنتظم الذي أفقدني صوابي . تصورت اني عثرت على معبودة غوتيه ، ذلك المخلوق الغريب الذي خلقه خياله الجرماني : ففتاتي تنتقل بنفس السرعة من القلق الشديد الى الهدوء التام ، ولها نفس المقاصد الغامضة ، ونفس القفزات ونفس الاغنيات الغريبة ...

وفي المساء أوقفتها عند عتبة الباب وبدأت معها الحديث التالي :

ـ قولي يا جميلتي ، ما الذي كنت تفعلينه اليوم على السقف ؟

ـ انا ؟ كنت انظر من أين يهب الهواء .

ـ وماذا يهمك في ذلك ؟

ـ من حيث يهب الهواء ، تأتي السعادة .

ـ اذن فانت في اغنيتك ، كنت تنادين السعادة ؟

ـ حيث يغني الانسان توجد السعادة ايضا ..

ـ وماذا لو كنت تغنين صدفة من أجل تعاستك ؟ !

ـ آه ، ان الحال حيث لا تكون افضل ، تكون اسوأ ، ولكن من السيء الى الحسن لا توجد مسافة كبيرة .

ـ ومن علمك هذه الاغنية ؟

ـ لا احد . تأتيني الفكرة فأغنيها ، ومن يحب ان يسمعها يسمعها ، ولكن الذي لايحب ان يسمعها فانه لايفهمها .

ـ ما هو اسمك يا مغنيتي ؟

ـ ان الذي عمدني يعرف ذلك .

ـ ومن عمدك

ـ من اين لي ان ادري .

ـ يالك من كاتمة للأسرار الحقيرة ! ولكني على اي حال علمت شيئاً عنك .

لم يتغير وجهها ولم تحرك شفتيها كأن الامر لايتعلق بها .

ـ علمت انك ذهبت تتنزهين ، هذا المساء على الشاطىء . وسردت على مسمعها بالتفصيل، وانا اتخذ وضعية الجد ، كل مارأيته ، محاولا اثارة قلقها . ولكني لم أنجح في ذلك بل كان كل مافعلته انها ضحكت ملء شدقيها .

ـ لقد رأيت كثيراً ، ولكنك تعلم قليلا . وما تعلمه عليك ان تبقيه سراً .

ـ وماذا لوخطر لي ان اكتب تقريراً بذلك للقائد ؟

وهنـا اتخذت وضعية جادة وقاسية . فقفزت فجأة وهي ترنم أنشودة ثم اختفت كعصفور صغير اضطره الخوف الى الخروج من دغله . كانت كلماتي الاخيرة في غير موضعها تماماً ولم اكن أشك في اهميتها ولكني ندمت عليها فيما بعد .

ما ان هبط الليل حتى امرت سائقي القوزاقي بان يوقد النار تحت وعاء الماء كما في زمن الحرب ، واشعلت الشمعة وجلست الى الطاولة ، أدخن غليون السفر ؟

كنت قد انهيت قدح الشاي الثاني عندما سمعت صوت الباب يفتح فجأة ، وسمعت حفيفاً خفيفاً صادراً عن ثوب نسائي وخطوات ورائي ، فاستدرت بسرعة لارى انها كانت جنيتي . جلست تجاهي بكل هدوء دون أن تنبس بكلمة وثبتت عينيها علي . ولا ادري لماذا لاحت لي نظرتها تلك غاية في الرقة . بل انها ذكرتني بنظرة من تلك النظرات التي لعبت فيما مضى دوراً هاماً في حياتي . كانت تنتظر على مايظهر سؤالا مني ، ولكني صمت وانا اشعر باضطراب لاادري كنهه . كان وجهها مكسواً بشحوب خفيف يفضح الاضطراب الذي يعتمل في نفسها ، وكانت يدها تتحرك فوق الطاولة دون هدف يعتريها شيء من الرجفان . وكان صدرها يعلو وينخفض بسرعة.

كانت تلك المهزلة قد بدأت تضجرني ، وكنت مستعداً لخرق الصمت بأية طريقة ، اي بان أقدم لها قدحاً من الشاي ، حين رأيتها تقفز فجأة ، وتحيط عنقي بذراعيها وتطبع على شفتي قبلة ندية حارة صامتة . اضطربت عيناي ودار رأسي وفتحت ذراعي واحتضنتها بقوة العاشق الشاب ولكنها تسربت من بين يدي كالافعى وهي تهمس في اذني : « هذا المساء . عندما ينام الجميع تعال الى الشاطىء » .

وانطلقت خارج الغرفة كالسهم . واثناء مرورها في مدخل المنزل ، قلبت إناء الماء المغلي والشمعة .. « ان هذه الفتاة الشيطانة » قال القوزاقي المستلقي على القش والذي كان يحلم بتدفئة نفسه بما بقي من الشاي . حينذاك فقط عدت الى صوابي .

بعد مضي ساعتين ، وعندما صمت كل شيء في الميناء ، ايقظت سائقي القوزاقي وقلت له: « اذا اطلقت طلقة من مسدسي ، فاهرع الى الشاطىء » . حملق عينيه واجابني بشكل آلي «تحت امرك ياصاحب السعـــادة » . وضعت مسدسي في وسطي وخرجت . كانت تنتظرني على حافة المنحدر . كان ثوبها خفيفاً جداً وتحيط خصرها بمنديل .

ــ سر ورائي ! قالت وهي تمسكني بيدي ، وبدأنا بالنزول . لا أدري كيف لم أسقط ولم تتكسر رقبتي .

في الاسفل استدرنا نحو اليمين وسرنا في نفس الطريق الذي تبعت خلاله الاعمى في الليلة الفائتة. لم يكن القمر قد اشرق بعد ، وكان هناك نجمان فقط شبيهان بمنارتين متقدتين ، تلمعان في الافق الازرق القاتم . وكانت الامواج الثقيلة تتدحرج بشكل منتظم الواحدة فوق الاخرى ، وهي ترفع فوقها قارباً صغيراً مربوطاً الى الشاطىء . « فلندخل الى القــــارب » قالت لي رفيقتي . ترددت ، اذ لم اكن هاوياً لتلك النزهات العاطفية في البحر ، ولكن لم يعد بامكاني التراجع . قفزت الى القارب وأنا وراءها ، ولم اكن قد تمالكت نفسي بعد ، حين رأيت بأننا نمخر عباب اليم.

ــ مامعنى ذلك ؟ قلت في غضب :

ــ هذا يعني ــ قالت وهي تجعلني اجلس على المقعد الى جانبها وتحيطني بذراعيها ــ انني احبك . والصقت خدها بخدي وشعرت بأنفاسها الحارة على وجهي .

وفجأة سقط شيء في الماء بصوت مسموع . ونقلت يدي الى وسطي أتحسس المسدس فلم اعثر عليه ! وحينذاك تسرب الى نفسي شك فظيع وتصاعد الدم الى رأسي ! نظرت ورائي فاذا نحن على بعد شاسع من الشاطىء وأنا لا أعرف السباحة . حاولت أن ادفعها ولكنها تشبثت بثيابي كالقطة وشعرت فجأة بدفعة قوية كادت أن ترميني في البحر . وتأرجح القارب ، بيد اني اعتدلت في وضعي وبدأت بيننا نحن الاثنان معركة يائسة . وقد زودني الغضب بقوة اضافيـــة ، ولكنني سرعان ما لاحظت انني أقل خفة من خصمي .

ــ ماذا تريدين ؟ صرخت بها وانا اعصر يديها الصغيرتين ، كدت أن احطم اصابعها دون ان تصدر عنها صرخة ، فان طبيعة الافعى التي تتحلى بها تحملت ذلك العذاب .

ــ لقد رأيت كل شيء ــ اجابت ــ وستشي بنا ! وبقوة خارقة اسقطتني فوق حافةالقارب كان جسمانا خارج القارب تقريباً وشعرها يلمس الماء وكانت اللحظة حاسمة . ارتكزت بركبتي على قاع المركب ، ثم قبضت باحدى يدي على احدى ضفيرتيها ، وبالاخرى على عنقها ، فتخلت عن ملابسي وفي لحظة البصر رميتها في البحر .

كان الوقت مظلما وقد رأيت رأسها يظهر مرتين او ثلاثة خلال الزبد ، ثم لم أر شيئا . وعثرت في داخل المركب على نصف مجذاف ، واستطعت بعد مجهودات طويـلة الوصول الى المكان الذي ترسو فيه المراكب .

توجهت عبر الشاطىء نحو كوخي وكنت انظر دوما عني الى الجهة التي شاهدت فيهـا الاعمى وهو ينتظر النوتي في الليلة الفائتة .

كان القمر يتابع سيره في السماء وخيل الي انني ارى شخصا يرتدي الثياب البيضاء، جالسا على الشاطىء . اقتربت منه بخطى خفيفة ، يقودني الفضول لرؤية وجهه واستلقيت بين الاعشاب وكنت اذا رفعت رأسي استطيع ان ارى من فوق صخرتي كل ما كان يحـدث في الاسفل . ولم تتملكني الدهشة ــ بل بالاحرى سررت ــ حين عرفت بان الشخص هو جنيتي .

كانت تعصر شعرها من الزبد الذي علق فيه وكان قميصها مبللاً يكشف عن قدهاالرشيق ونهديها العاليين . وفجأة لاح في الافق قارب اخذ يقترب بسرعة من الشاطىء . وخرج منـه كالليلة السابقة رجل يرتدي قمرة تترية،حليق الشعر،يضع سكينا في الحزام الجلدي الذي يتمنطق به .

ــ يانكو ــ قالت له ــ لقد ضاع كل شيء .

ثم تابعا حديثهما بصوت خافت لدرجة انه استحال علي فهم شيء منه.

ــ اين الاعمى اذن ؟ قال يانكو وهو يرفع صوته .

ــ ارسلته هناك .

وبعد بضعة لحظات ظهر الاعمى وهو يجر على ظهره كيسا وضعوه في القارب .

ــ اسمع ايها الاعمى ! قال يانكو : احرس المكان جيداً . . . هل تفهم ؟ يوجد هناك بضاعة ثمينـــه . قل لـ ... (لم اسمع الاسم جيداً) انني لم اعد في خدمته . فان الامور سارت بشكل سيء ولن يراني بعد الان. الموقف اصبحخطيراً . وسأبحث عن عمل في مكان آخر .انه

سيلاقي صعوبة في ايجاد رجل قوي مثلي . وبعد ذلك قل له انه لو كان يدفع ليانكو اكثر من ذلك ، لما تركه . ان طريقي هو في اي مكان يهب منه الريح ويهدر البحر ..

وبعد قليل من الصمت تابع يانكو حديثه :

ــ انها ذاهبة معي . انها لاتستطيع البقاء هنا . ثم قل للعجوز ان وقت الموت قد حان وانها عاشت بما فيه الكفاية . يكفي ذلك الآن . اما نحن فلن ترانا بعد اليوم .

ــ وانا ؟ قال الأعمى بصوت « باك » .

ــ وماذا تستطيع ان تفيدني ؟

وفي خلال ذلك قفزت جنيتي الى القارب واشارت الى رفيقها الذي وضع شيئــا في يد الاعمى وهو يقول له : « خذ هذا واشتر به حلوى » .

ــ هذا هو كل شيء ؟ قال الأعمى :

ــ حسناً خذ هذا لك ايضاً ، ورمى اليه بقطعة نقود سقطت على احدى الحجارة . فلم يلتقطها الاعمى . وجلس يانكو في القارب وكان الهواء يهب من الشاطىء فرفعا شراعــاً صغيراً وابتعدا بسرعة .

ــ وظل الشراع الابيض يلمع طويلا في ضوء القمر وبين الامواج القاتمة . وبقي الاعمى جالسا على الشاطىء وهو ينتحب . ولقد بكى طويلا حتى انه أدخل الحزن الى قلبي .

لماذا رماني القدر في تلك البيئة المسالمة « لبعض المهربين الشرفاء » ؟ لقد عكرت هدوءهم كحجر رمي في نبع صاف كما كدت أغوص الى الاعماق كحجر ثقيل أيضاً .

عدت الى المنزل فوجدت أن الشمعة التي كانت في ردهة المنزل تكاد تحترق كلها ، وان رفيقي القوزاقي على الرغم مما أوصيته به ، كان يغط في سبات عميق وهو يحمل بندقيته بكلتايديه.

تركته يستريح وأخذت مابقى من الشمعة ودخلت الى غرفتي . وللأسف شاهدت ان صندوقي الصغير وسيفي ذا المقبض الفضي ، وخنجري الداغستاني الذي اهداني اياه احد الاصدقاء كانت قد اختفت كلها . وفهمت حينذاك أية أشياء كان يحملها الاعمى اللعين .

وقد ايقظت القوزاقي بضربة فجائية خالية من الرقة ووبخته واعلنت غضبي منه . ولكن ما العمل ؟

ثم ألم يكن من السخف ان اذهب الى السلطات وأتقدم اليها بالشكوى لأن صبياً أعمى جردني من حوائجي وفتاة شابة في الثامنة عشرة من عمرها كانت على وشك اغراقي ؟

ومن نعم الله ان امكانية السفر قد تهيأت لي في صباح اليوم التالي فغادرت مدينة تاماني .

ماذا حدث للعجوز وللصبي الاعمى ؟ لا أدري

والطريف بالنسبة الي ان اهتم بأفراح البشر وأحزانهم ، أنا ، الضابط الذي يهيم في مختلف أطراف العالم ، وهو مزود باذن مرور رسمي من أجل ضرورات العمل .

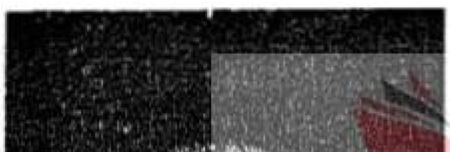
الفنون

الكتاب والموضوعات



برتولد بريخت والعمل المسرحي

بقلم نجاة قصاب حسن



برتولد بريخت

١٨٩٨ ـ ١٩٥٦

في المقال الافتتاحي الذي نشرته مجلة «المسرح الشعبي» الفرنسية في عددها الحادي عشر (مطلع ١٩٥٥) المخصص لبرتولد برخت، كتب المحرر: «مازال المسرح الأوربي يسير منذ اربعة وعشرين قرناً على نهج ارسطو، فكلما ذهبنا الى المسرح لنرى رواية أياً كان مؤلفها وموضوعها جعلنا مقياس الفشل أو النجاح هو التالي: بمقدار ما ينفعل الجمهور ويتقمص شخصية البطل، وبمقدار ما يلبس الممثل دوره ويكون المسرح سحرياً، تكون الرواية ناجحة.»

« ثم جاء رجل فكره وعمله يرفضان هذا النوع من المسرح الموروث الذي كنا نعتبره المسرح الطبيعي ، رجل يقول لنــا خلافاً لكل التقاليد ان الجمهور يجب ألا يندمج بالمشهد الا جزئياً ، وانه يكفي الجمهور أن يفهم مايدور امامه دون أن يمتزج به . رجل يقول ان الممثل يجب أن يوضح دوره لا أن يتقمصه ، وان المتفرج يجب ألا يذوب في شخصية البطل ليكون قادراً على أن يحكم على آلامه ويجد لها الدواء .. ويضيف : أن حوادث الرواية يجب أن تسرد ولا تمثل ؛ والمسرح يجب ان يكون نقــاداً لا أخاذاً ... وبذلك على الضبط يكتسب المزيد من الحرارة ... »

« ان برتولد برخت الذي يعيد النظر في عاداتنا واذواقنا وردود فعلنا وفي قوانين المسرح التي درجنا عليها ، يضعنا بهذه الثورة الشاملة امام خطة أصح من الصمت ومن السخرية ، هي أن ننظر اليه مواجهة. ومجلتنا التي طال نقدها لتفاهــة المسرح العصري وانحطاطه ، ولندرة المواقف المتمردة على ماأصابه من ذبول وجفاف ، لايسعها الا أن تعرض بالوضوح والعناية افكار هذا الرجل الكبير الذي لم يقتصر عمله على ما كتب من المسرحيات ، بل جاوز ذلك الى نظام شامل قوي ثابت للمسرح ، ربما كان صعب التطبيق ، غير أنه يبقى كبيرا .. »

« ومهما كان رأينا في برخت فعلينا أن نشير الى اتفاق فكره مع الافكار التقدمية الكبرى في عصرنا ، فهو يقول ان مصائب الناس من الناس ، وان العالم قابل للتغيير ، وأن الفن يجب ان يتدخل في سير التاريخ ، وأن عليه ان يسهم في حل القضايا التي تتوفر على حلها العلوم ، وأننا قد صرنا في حاجة الى فن يفسر الامور ولا يكتفي بان يعبر عنها ، ويشرح سير التاريخ ، ويضع اساليب المسرح في خدمة القضية ... وينتهي برخت الى القول بأنه ليس هناك « جوهر » ثابت لفن أبدي ، ولكن لكل مجتمع بلد الفن الذي يحسن خلاصه من شروره .. »

« ومن الطبيعي أن افكار برخت تطرح قضــايا كثيرة وتثير معارضات قوية ، واكثر مايكون ذلك في بلد مثل فرنسا . ولذلك فما ننشره عن برخت لايرمي الا الى المزيد من التعريف به . اننا نفتح الملف ولا نزعم اننا نختمه ، ويسعدنا ان تدور حول مافيه مناقشة مثمرة ... »

* * *

ونحن ، إذ نشهد مولد النهضة المسرحية في سورية العربية ، أمام واجب ملزم : فما دمنا لا نملك في التقاليد العربية مايشبه المسرح ، ومادمنا أمام السابقين في مجاله في البلاد الغربية المتقدمة ، فعلينا ألا نقف في الاقتباس عند المذاهب المسرحية القديمة وحدها ، وقد يكون من الخير أن نطرح مبكرين مثل الاسئلة التي يطرحها محرر مجلة المسرح الشعبي ، اذ عسانا نختصر الطريق ونأخذ بأفضل الحلول الناشئة عن الشعور العام السائد في اوروبا بأن المسرح بأساليبه المعروفة قد هرم ...

والقارىء العربي ، وهو ذواقة واسع الاطلاع يهمه ، ولو كانت علاقته بالمسرح أضعف من علاقة العاملين في ميدانه ، أن يعرف عن برتولد برخت مايعينه ـ من خلال نقد المسرح السائد ـ على مزيد من الفهم لهذا الجانب النقاد البناء الممتع من جوانب الثقافة الانسانية . وقد اخترت لكم أن تقرأوا برخت نفسه في ترجمة لأحسن كتاباته وا كثرها تعبيراً عن رأيه ، نشرها بعنوان القيثارة الصغيرة وسوف نكملها في العدد القادم ثم نقدم نصوصاً أخرى من برخت ومن أقوال المعلقين عليه :

القيثارة الصغيرة للعمل المسرحي

—١—

المسرح عملية خلق حي تهـــدف الى التسلية عن طريق حوادث مروية (تاريخية) أو مخترعة (متخيلة) تضع الناس امام الناس وجهاً لوجه.

—١—

كانت قضية المسرح منذ الازل تسلية الناس، وهو في ذلك مثل جميع الفنون الاخرى. ان هذه المهمة هي التي اعطته اعتباره الخاص ، فالمسرة التي يوفرها المسرح ، هي المبرر الوحيد له، المبرر اللازم والكافي. ولو تحول المسرح الى سوق للاخلاق لما ارتقى ، بل ـ على العكس ـ أوشك أن ينحط ، والانحطاط لامفر من وقوعه منذ اللحظة التي تنقطع فيها الاخلاق عن أن تكون منبعاً للمسرة، ولمسرة الحواس ...

بل علينا كذلك ألا نطلب من المسرح ان يعلم الناس اي شيء ، او فليعلمنا شيئاً واحداً :

كيف نستمد المسرة من حركة الجسد والفكر ، فليس ماهو اكثر فائدة من هذا . كل ماينبغي هو ان تبقى للمسرح الحرية الكاملة بأن يكون شيئاً نافلاً مادام الانسان يعيش من أجل الاشياء النافلة ، التي ليس لها مبرر ... والمسرة أقل الاشياء حاجة الى التبرير.

—٣—

وعلى هذا ، فانا مع ارسطو حين يقول إن المهمة التي وضعها الاقدمون أمام المأساة كانت تسلية الناس لا اكثر ولا أقل . وعند ما يقول بعضهم ان المسرح نشأ من الاحتفالات الدينية ، فانهم بهذا القول يؤكدون على أنه لم يصبح مسرحاً الا حين خرج من نطاقها . إنه لم يأخذ من الاسرار وظيفتها الدينية ، وإنما أخذ منها السرور الذي تعطيه للناس ، لا اكثر ولا أقل. وما تحدث عنه إرسطو من صفاء الروح ، من النقاء الذي يتم عن طريق الرعب والشفقة ، من نقاء الرعب والشفقة ، كان هو نفسه منبعاً للمسرة . ولو نحن طلبنا من المسرح شيئاً اكثر بأعطائه هدفاً اكبر ، لما وصلنا الا الى انحطاط الاهداف التي يسعى للوصول اليها ...

—٤—

ثم لا تتحدثوا عن مسرات « منحطة » ومسرات « رفيعة » والا قابلكم الفن بوجه جامد لا يحتاج ... الفن يريد ان يتحرك في المناطق العالية ، ويطلب منكم أن تدعوه وشأنه مادام يستطيع أن يسر الناس...

—٥—

ويمكن لكم ، على العكس ، أن تقولوا أن المسرح يمكن أن يعطي مسرات خفيفة (بسيطة) واخرى شديدة (معقدة) . وهذه الاخيرة تبلغ مداها في المسرحيات الكبرى، وهي اكثر تنوعاً وأغنى بالاكتشافات واكثر امتلاء بالتناقضات وبالنتائج الخطيرة . .

—٦—

كل عهد عرف مسراته الخاصة التي تناسب اسلوب عيش الناس في مجتمعهم في هذا العهد. وموقف بعضهم من بعض . فالشعب الرازح تحت حكم المستبدين كان يطلب في السيرك اليوناني تسليات غير تلك التي تطلبها الحاشية الاقطاعية في قصور لويس الرابع عشر . كان على المسرح هنا أن يقدم صوراً جديدة عن العلاقات الاجتماعية ، وكان على المسرحيات أن تكون صوراً لشكل جديد من الحياة وذات طبيعة اخرى مختلفة ايضا ...

— ٧ —

وتبعاً لنوع التسلية الذي يسمح به كل شكل من اشكال الحياة الاجتماعية ويقتضيه ، فان الشخصيات تأخذ مقاييس جديدة ، والمواقف تكون لها أبعاد مختلفة . لايمكن للقصة الواحدة ان تقص على نفس الشكل اذا كانت توجـه مرة الى اليونانيين الذين يعتقدون بان الانسان خاضع للقوانين الالهية التي يجهلها ولا سبيل منها الى الفرار ، ومرة اخرى الى الفرنسيين الممتلئين بتلك السيطرة الانيقة على النفس التي تتطلبها قواعد المجاملات من أسياد الارض ، ومرة ثالثة الى اولئك الانكليز العائشين في العصر الاليزابيتي والذين تسليهم رؤية طيش الشباب ...

— ٨ —

وهناك نقطة لا ينبغي أن ننساها ابداً ، هي أن السرور الذي يعطيه تصوير الحياة بكل هذه الاشكال المختلفة أشد الاختلاف ، لم يرتبط ابـداً بدرجة التشابه بين الاصل والصورة المنقولة عنه . بل اننا لانتضايق من مخالفة الحقيقة أو من ضعف المنطق في الصورة ما دامت على شيء من التماسك . يكفي ان يخلق أمامنا بفضل الخيال الشعري او الحيل المسرحية ، الوهم بأن القصة جرت مؤكداً على هذا النحو الذي لاريب فيه . بل اننا نحن أيضاً نقبل بأن نتغاضى عن هـذا النوع من البعد عن المنطق والحقيقة عندما يمكن لنا أن نستمتع ونحن آمنون من تصفية العواطف عن طريق الرعب لدى سوفوكليس ، او من الاضاحي والقرابين لدى راسين ، أو من جنون القتل في مسرحيات شكسبير ، وعندما نحاول ان نتملك المشاعر الجميلة والنبيلة لدى الشخصيات في كل هذه المسرحيات ...

— ٩ —

ذلك أن بين المسرحيات التي مثلت منذ أيام الاقدمين وسرت الناس رغم مافيها من مجافاة للصدق وبعد عن الاحتمال ، طائفة كبيرة لاتزال تسرنا وتسلينا نحن أيضاً ..

فاذا كان صحيحاً أننا استطعنا أن نسر بصور مسرحية في مثل هذا الاختلاف ، وهو ما لم يكن منتظراً من ابناء هذا العصر القوي ، أليس من حقنا أن نقول بأننا لم نكتشف بعد المسرات المناسبة لعصرنا نحن ، والتي تحمل طابعه الخاص ؟

— ١٠ —

أليس هذا أيضاً ، دليلاً على أن مسرتنا في المسرح أقل بكثير من مسرة الاقدمين به ، مع أن حياتنا ظلت مشابهة لحياتهم مادامت هذه المسرة قد ظلت ممكنة ؟ اننا نأخذ المسرحيات القديمة بأسلوب جديد نوعاً ، هو « تمثل » الشخصية . ولكن هذه المسرحيات تستعصي على اسلوبنا ؛ ولذا فسرتنا تستقي من منابع غير تلك التي غرف منها السابقون . ونعوض النقص بجمال اللغة ، وأناقة السرد والحكاية ، والمقاطع التي توحي الينا بأفكار ليست في النص ، وباختصار : نعوض بكل مافي هذه المسرحيات من مشوقات ليست فيها . انها البوارق الشعرية الخلابة والحيل المسرحية، نخفي بها تفكك القصة المروية . ان مسارحنا لاتعرف كيف تروي هذه القصص بدقة ، أو لاتريد ذلك (وتفعل هذا حتى بقصص شكسبير التي ليست قديمة كل القدم) . ان مسارحنا لاتريد أن تجعل ترابط الحوادث شيئاً ممكناً ، في حين تظل القصة — كما يقول ارسطو ونحن معه — روح المسرحية . ويزداد يوماً بعد يوم شعورنا بالخيبة أمام الفظاظة والاهمال اللذين تقدم بهما صور الحياة الاجتماعية ، وهذا الضيق نحس به امام المسرحيات القديمة ، كما نحس به امام المسرحيات التي تستمد من الطرق القديمة . ان اسلوبنا في المسرة بدأ يصبح فوضى برمته .

— ١١ —

ان قلة التماسك وقلة المنطق الكامنين في صلب هذه الصور المعطاة عن الحياة الاجتماعية هما اللذان اضعفا مسرتنا في المسرح . لماذا ؟ لأن لنا امام الواقع المصور موقفاً آخر يختلف عن موقف من سبقونا . ومن الضروري اخذ الامر التالي بعين الاعتبار عندما نبحث عن مسرة آنية غنية ودائمة في مسرحنا والصور التي يقدمها عن الحياة الاجتماعية : وهو اننا ابناء العهد العلمي . ان حياتنا الاجتماعية كبشر — حياتنا بكل بساطة — تحددها العلوم كما لم يكن يحدث في أي وقت مضى .

— ١٢ —

منذ مئات السنين ، كان الرجال الذين يتاجرون بين مدينة واخرى يقومون بتجارب ترمي الى نزع القناع عن اسرار الطبيعة . ونقل الصناع في المدن المتقدمة اكتشافاتهم الى رجال آخرين تطبقوها دون أن يفكروا في أن يستمدوا من العلوم الجديدة شيئاً يجاوز المنافع الشخصية .

وازدهرت الحرف التي كانت من قبل تعيش على أساليب قديمة عمرها الف سنة ، وربطت المزاحمة الحرة مدناً كثيرة تمركزت فيها جوع بشرية ضخمة ، منظمة على نحو جديد يسمح بانتاج هائل ، وما لبثت البشرية حتى ملكت قوى تجاوز كل ماتصورته في اجمل احلامها الشطاحة . كان ذلك كما لو ان الانسانية قررت ، بالاجماع والادراك لاول مرة ، أن تجعل الارض قابلة للسكنى . وما اسرع ماتحولت عناصر كثيرة فيهذه الارض ، كالفحم والماء والنفط ، الى ثروات . وتلقى البخار الامر بأن يحرك العربات ، وما لبثت شرارات صغيرة تقزت منها سيقان الضفادع ان كشفت عن وجود قوة طبيعية لم يمض عليها زمن حتى انفجر منها الضياء وحملت الصوت من قارة الى قارة... وكانت نظرة جديدة القاها الانسان على الاشياء كلها ليرى كيف يسخر لرفاهه موارد كانت تحت عينيه منذ زمن طويل ولكنه لم يكن يدري كيف يفيد منها . ومنذ ذلك الحين لم ينقطع العالم عن التبدل بصورة محسوسة كل عشر سنوات ، ثم كل سنة ، ثم صار تطوره يكاد يحس في كل يوم. أنا الذي اكتب هذه السطور على آلة لم تكن موجودة يوم ولدت ، اسافر بعربات ذات سرعة لم يكن يحلم بها جدي ، وارتقي متن الهواء كما لم يكن يفعل ابي . لقد تحدثت مع ابي من قارة الى قارة ، ولكنني مع ولدي وحده شهدت الصور التي تمثل انفجار هيروشيما ...

— ١٣ —

كانت العلوم الجديدة هي التي سمحت بهذا التبدل الهائل على كوكبنا ، بل اكثر من هذا ، كانت هي التي جعلت كوكبنا قابلا للتبدل الى أبعد حد . غير اننا لا نستطيع القول إن روح هذه العلوم تحركنا وتقود خطانا . فاذا كان الفكر والاحساس الجديدان لم يتيسرا بعد الى الجموع البشرية الكبيرة ، فذلك لأن العلوم التي استطاعت ان تحرز الانتصارات العظيمة في استثمار الارض وتطويعها للانسان ، قد منعتها البورجوازية ـ التي استمدت منها سلطانها ـ من أن ترتاد مجالاً آخر لا يزال في ظلام دامس ، هو ميدان العلاقات القائمة بين الناس خلال استثمارهم الطبيعة وتطويعها . هذا العمل الذي يتعلق به مصير الناس كلهم لا يزال يجري دون أن تستطيع اساليب الفكر الجديد ـ التي جعلته ممكناً ـ أن تلقي الضوء على العلاقات القائمة بين الذين ينهضون به . إن النظرة الجديدة التي القاها الانسان على الطبيعة ، لم ينقلها الى المجتمع.

— ١٤ —

ثم ان العلم والفن بينهما هذه الصفة الجامعة ، وهي جعل الحياة أخف عبئا على الانسان : العلم حين يسد حاجاته ، والفن حين يسليه ويمتعه . وقـد آن للفن أن يولد التسلية من النشاط الحديث الخلاق الذي يستطيع أن يحسن شروط حياتنا كما يستطيع ـ لو أعطيت له الحرية ـ ان يصبح وحده اعظم انواع التسلية .

— ١٥ —

ولو أننا جعلنا هدفنا هذا التوق العظيم الى الابداع ، كيف يمكن أن نصور الحياة ؟ وفي مسرحنا الذي يجابه الطبيعة والمجتمع ، أي موقف خلاق نقف من أجل مسرة الجميع ، نحن ابناء العهد العلمي ؟

انه موقف النقد . اذا كنا امام نهر ، فعلينا أن ننظم مجراه . واذا وقفنـا امام شجرة مثمرة ، فعلينا ان نطعمها . وفي مجال النقل ، أن نبني عربات برية وبحرية وجوية وفي مجـال المجتمع ، أن نغيره . والصور التي نقدمها عن الحياة الاجتماعية يجب ان تكون عن أولئك الذين يروضون الانهار ويطعمون الاشجار ويبنون وسائل النقل ، وعن الثوريين . وندعوهم جميعـاً الى مسرحنا ، راجين منهم ألا ينسوا حين يكونون فيه ، مجـالات اهتمامهم المفرحة . ذلك أننا نريد ان نسلم المجتمع الى افكارهم وقلوبهم ليغيروه كيف يشاؤون .

— ١٦ —

وبذلك يكون المسرح قد وجد الطريق السهلة الى دور أقرب مايكون ـ بسبب طبيعته ـ الى منشآت التعليم ومؤسسات النشر . فاذا لم يكن مستحباً أن نفرض عليه أي اسلوب في الاختيار يبعده عن خلق المسرة ، فانه تبقى له الحرية في استمرار المسرة من خلال التعليم والبحث . ويكون في وسعه أن يخلق صوراً اجتماعية لها دور عملي ، وأن يؤثر في المجتمع في صورة اللعب . انه يقدم لبناة المجتمع تجارب المجتمع القديمة منها والجـديدة ، في صور تجعل العواطف والافكار والاندفاعات المشبوبة شيئاً مسلياً . انه يجعل أعقلنا وانشطنا قادرين على ان يستمدوا من الحكمة التي نحل بها القضايا ، ومن الغضب وهو الشكل المثمر لاشفاقنا على

المضطهدين ، ومن الاحترام للتصرفات والمشاعر الانسانية ، شيئاً يسلي ويمتع .

—١٧—

وبذلك يصبح المسرح قادراً على ان يجعل الخلفية الجديرة بزمنه ، الخلفية المستمدة من النشاط المبدع ، مصدراً لمسرة المتفرج . والحوادث الاجتماعية ذاتها يمكن ان تكون مصدرمسرة المجتمع اذا هي اعطيت على نحو يجمع الحيوية والسمو . والمجتمع يستطيع ان يسر بلا خجل من منظر نهر يفيض فيحدث الفواجع ، اذا هو استطاع ان يسيطر على هذا النهر ، اذ في تلك اللحظة يصبح النهر ملكا له ..

—١٨—

ولكي نمضي بنجاح في هذا العمل ، لايمكن لنا ان نترك المسرح في الحال التي هو عليها فلندخل الى صالة مسرح ولنشاهد الاثر الذي يبدو على المتفرجين ، نجد اجساداً جامدة غارقة في حالة غريبة . بعضها يبدو كأنه مشدود العضلات في جهد عنيف ، وبعضها على العكس يسترخي متعباً ويجلس مستسلماً . بين كل هؤلاء المتفرجين لاتوجد اية رابطة ، كأنما هم مجتمع من النائمين الذين يجتازون حلماً مزعجاً ، انهم ينامون على ظهورهم كما يقال عن الذين في كابوس . عيونهم مفتوحة ولكنهم لايرون شيئاً ، انهم يشخصون بأبصارهم وحسب . وهم لايسمعون شيئاً ، ولو كانوا يلقون السمع . كأنهم مسيطر عليهم ، مأخوذون ، تحت سيطرة الرهبان او السحرة في القرون الوسطى . النظر والسمع شيئان فاعلان نشيطان على نحو يمكن أن يسلي ، اما هؤلاء المتفرجون فهم جامدون كأشياء تحركها يد غريبة . حالة الغياب التي هم غارقون فيها وهم يستسلمون الى مشاعر غامضة وعنيفة ، تشتد عمقاً كلما كان التمثيل اقوى ، ولقد نتمنى ان يكون الممثلون اردأ مايمكن لكي لايقع المتفرجون في هذه الحال التي لاتسرنا ..

—١٩—

اما العالم الذي تصور مقاطع منه في هذا المسرح لتثير الحالات النفسية والاندفاعات الروحية فيبدو محصولا لاشياء قليلة وعلى درجة من التفاهة (بعض الصور وحركات قليلة ونتف من النص) حتى اننا نضطر الى الاعجاب برجال المسرح الذين ينجحون ، بمثل هذه الصور المهزوزة عن العالم ، في اثارة الانفعال على نحو اقوى مما يستطيعه العالم نفسه .

—٢٠—

وأنى لنا ان نلوم رجال المسرح ؟ لوانهم قدموا صوراً اصدق او وضعوا صورهم الكاذبة

في جو اقل سحراً ، لما استطاعوا ان يحققوا نوع المسرات الذي يجلب لهم المال والشهرة . اننا نشهد في كل مكان البرهان على كفاءتهم ، فهم قادرون على تمثيل الكائنات الانسانية ، والشخصيات الثانوية والخبيثة التي يمثلونها تدل على شيء من المعرفة بالبشر الافراد ، اما الشخصيات الرئيسية التي يجب ان يجد المتفرج فيها نفسه ، فانهم يبقونها في حدود الصفات العامة ويسهرون على ان تكون ملامحها مشتقة من جانب محدود من الانسان يمكن المتفرج ان يجد فيه نفسه ويصيح : تماماً ... كذلك هو الانسان !.. ذلك ان المتفرج يطلب احساسات واضحة ، وربما كانت تلك التي يبحث عنها الطفل حين يركب خشبة : فخاره بانه يستطيع ركوب الحصان وبأنه يملكه ، وسروره بأنه يمر على صهوته امام الآخرين ، والوهم بأنه يعيش في مغامرة يطارد فيها او يفر امام المطاردين .. الى آخر ماهنالك . ولكي يحس الطفل بكل هذا لايقتضي ان تكون مطيته شبيهة بالحصان وكونه يطرد حصانه في نطاق صغير لايضايقه ابداً . ان مايهم المتفرج في هذه المسارح هو ان يستطيع مبادلة عالم مليء بالتناقضات بعالم اكثر انسجاماً ، عالم يغلب عليه انه يجهله بآخر مصنوع من الحلم .

—٢١—

ذلك هو المسرح الذي نجده في منطقتنا ، وقد تجلت قدرته حتى الآن على ان يحول الناس ، اصدقاءنا الذين نعقد عليهم أوسع الآمال ، ابناء العهد العلمي ، الى جمهور بليد سريع التصديق مأخوذ بالسحر ..

—٢٢—

صحيح أن المسارح قدمت لهؤلاء ، منذ خمسين سنة أو نحو ذلك ، صوراً أكثر صدقاً عن حياة الناس ، وشخصيات تمردت على بعض صنوف الخداع الاجتماعي بل حتى على اسس المجتمع العميقة . بل أنها قد اهتمت للأمر حتى قبلت بصورة موقتة تهشيماً عجيباً للغة ، وتبسيطاً مبالغاً فيه للقصة وتضييقاً للأفق الثقافي . ذلك أن النسمة التي أطلقها الفكر العلمي جعلت سحر المسرح القومي التقليدي يمضي الى الذبول . ولكن هذه التضحيات لم تجد جزاءها الحق . فان تحسين صورة العالم أفسدت مسرة المتفرج دون أن تعطيه مسرة جديدة . واذا كان حقل العلاقات الانسانية مرئياً ، فانه لم يصبح واضحاً . ولأن ردود فعل المتفرج كانت تثار بالاسلوب القديم (السحر المألوف) فانها ظلت نفس الردود القديمة .

—٢٣—

ذلك أن المسارح ظلت كما في السابق أماكن التسلية لطبقة لم تكن تجرؤ على أن تفتح أمام

الفكر العلمي ميدان العلاقات الاجتماعية ، فحصرته في دراسة الطبيعة . وكذلك كانت الفئة الصغيرة من الطبقة العاملة التي ترتاد المسرح ، ومعها تأييد واه من بعض المثقفين ، كانت لاتزال في حاجة الى الطريقة القديمة من التسلية التي تساعدها على تحمل نوع من الحياة يبدو وكأنه جامد لايتزحزح .

—٢٤—

حسناً ... مادمنا قد بدأنا المعركة فعلينا أن نتابع الصراع . ألم تر أن الشك يزحزح الجبال ؟ أليس يكفي أننا اكتشفنا ان هناك شيئاً أخفي عنا ؟ هذا الستار يخفي وراءه هذا وذاك من الأمور ... فلنرفعه !..

—٢٥—

المسرح كما نراه يعطينا هيكل المجتمع الذي نراه على المنصة كما لو أنه لايتأثر بمن هم في الصالة . أوديب يموت لأنه خالف المبادىء الأساسية في مجتمع عصره ، والآلهة هي التي تنفذ فيه الحكم ، فلا مجال لنقدها . والأفراد العظام في روايات شكسبير الذين يحملون مصيرهم في أنفسهم يمضون في جنون القتل الذي يحركهم دون أن يوقفهم شيء ويهيئون موتهم بأيديهم ، فالفاجعة التي يرتقون فيها لاتقبل النقد . تضحيات انسانية ، تضحيات مستمرة ، ومسرات بربرية !.. نحن نعلم ان البرابرة لهم فنهم ، ولكن فلنصنع فننا نحن ...

—٢٦—

يجب أن نصف حقل العلاقات الانسانية في نسبيته . ولهذه الغاية يجب أن نهجر الطريقة التي تجعل مختلف الهياكل الاجتماعية السالفة شبيهة بمجتمعنا بشكل أو آخر ، الأمر الذي يجعل لها صفة ثابتة أبدية .

وعلينا ، على عكس ذلك ، أن نعيد الى كل عهد طابعه الخاص ، ونبين أنه كان عهداً موقتاً زائلا حتى يبدو عهدنا نفسه موقتاً زائلا ...

—٢٧—

واذا نحن أعطينا للشخصيات المسرحية محركات اجتماعية متحولة حسب العهود ، فاننا نمنع المتفرج الى حد ما من أن يجد نفسه شبيهاً لهم . لن يعود في وسعه أن يكتفي بالقول : كنت أنا نفسي افعل مثل ما فعلوا ... اكثر مايمكن له أن يقول : لو انني وضعت في مثل ظروفهم ، لكان يمكن أن افعل مافعلوا ...

واذا نحن مثلنا المسرحيات المستمدة من عصرنا على اعتبارها مسرحيات تاريخية ، فان ظروف هذه المسرحيات تبدو للمتفرج على اعتبارها ظروفاً تاريخية ، وهذه بداية النقد .

—٢٨—

وبطبيعة الحال ، تتطلب هذه الصور الموضوعة في التاريخ ... اسلوباً فنياً في التمثيل يترك للملاحظ الحرية والحركة . يجب أن يكون في وسع المتفرج أن يدخل تعديلات مفترضة على الشخصية بتبديل الدوافع الاجتماعية التي تحركها ، واعطائها دوافع اجتماعية جديدة . هذه العملية لها فائدة هي أنها تجعل التصرف المعاصر قابلا للبحث في اسبابه وللتدخل من جانب المتفرج .

—٢٩—

ولمحاولة اعطاء هذه الصور ، اعتمد مسرح شيفباور دام في برلين في فترة مابين الحربين اسلوب مؤثرات (الابعاد) . ان هذا الاسلوب يسمح بمعرفة الاشياء ، ولكنه يجعلها خارجةعن المألوف . وقد كانت المسارح القديمة ومسارح القرون الوسطى تعمد ، من اجل « ابعاد » الشخصيات فيها ، الى استخدام اقنعة تمثل وجوه الناس أو الحيوانات ، كما لايزال المسرح الآسيوي يستخدم لهذه الغاية الموسيقا والايماء . ولا ريب في أن هذه المؤثرات تمنع المتفرج من أن يدخل في جلد الشخصيات ويتقمصها ، ولكنه يظل مستنداً الى نوع من الايحاء والتنويم شأنه في ذلك شأن اسلوب المحاكاة (المشابهة) . على أن الاهداف الاجتماعية من اساليب الابعاد عند القدماء كانت غيرها عند المعاصرين .

فالقدماء يهدفون من ورائها الى أن يحولوا عن مداخلة المتفرج واتماً يجعلونه ثابتاًلايتحرك . أما المعاصرون فلا يعتبرون أن في هذه الاساليب أي شيء غريب . ان النظرة غير العلمية هي التي تعطي الاشياء غير المعروفة صفة الغريب . ان اساليب الابعاد الجديدة لاترمي الا الى أن تقدم الحوادث القابلة للتبدل دون أن تكون لها صفة مألوفة مأنوسة تحميها ...

—٣٠—

ان الشيء الذي بقي مدة طويلة دون أن يتبدل يبدو كما لو كان ثابتاً لا يقبل التبدل . وحيثما التفتنا وجدنا أشياء بديهية الى حد أننا لانحاول أن نتعب في فهمها . ولكي تبدو لنا كل هذه الاشياء موضع شك يجب أن نطور في أنفسنا النظرة « الغريبة » التي نظر بها غاليله الى الثريا التي كانت تتأرجح وتنوس . لقد رأى في ارجحتها ما أدهشه كحادث غير منتظر ولم يفسر ، وهذا سمح له بأن يكتشف قوانين هذه الحركة . هذه النظرة ، الصعبة بقدر ماهي مفيدة ، هي التي يهدف المسرح الى اثارتها

حين يمثل صوراً من الحياة الاجتماعية . يجب أن يدهش الجمهور ، وهو يصل الى هذه الغاية عن طريق الاسلوب الذي « يبعد » الصورة عن المألوف .

—٣١—

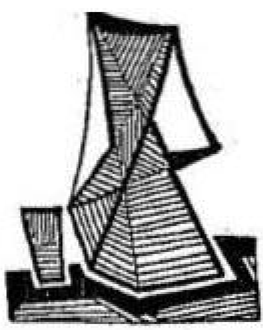
هذا الاسلوب يعتمد على أنه لاشيء في الكون إلا وهو يتحول ، الا وهو في انفصام مع ذاته ، وأن هذا ينطبق ايضاً على البشر ومشاعرهم وافكارهم ومع تصرفهم الذي يتجلى فيه طابع حياتهم الاجتماعية في وقت معين .

ولكي يخلق الممثل أثر « الابعاد »، ينسى كل ماتعلمه سابقاً لحمل المتفرج على ان يندمج في الشخصية التي يقوم هو بتمثيلها . ولما كان هدفه لم يعد دفع الجمهور الى تقمص الشخصية ، فعليه هو نفسه ألا يتقمصها ... واذا كان عليه أن يمثل دور مجنون ، فواجبه ألا يتحول هو نفسه الى مجنون ، وإلا فكيف يتبين الجمهور ما الذي جن هذا المجنون ؟

—٣٢—

وعلى الممثل ان يتجنب كل التجنب أن يتقمص الشخصية تقمصاً كاملاً . ولو قيل عنه « انه لايمثل الملك لير ، ولكنه هو نفسه الملك لير » لكان هذا أقسى نقد يوجه اليه . إن دوره هو أن يظهر الشخصية ، أو ان دوره هو ألا يكتفي بان يمثلها . وليس يعني هذا ان يبقى بارداً اثناء تمثيله الشخصيات المشبوبة العاطفية ، ولكنه يعني أن عواطف الممثل يجب ألا تندمج آلياً بعواطف الشخصية ، بحيث ان الجمهور يظل هو نفسه بعيداً عن هذا الاندماج الآلي . يجب ان يظل الجمهور متمتعاً بهذا المعنى بأوسع أنواع الحرية ...

للبحث صلة



رسالة من فرنسا

النشاط المسرحي في باريس

١٩٦٢ - ١٩٦٣

بقلم الدكتور سلمان قطاية

في باريس حوالي اربعين مسرحاً تقدم كل عام مئة وخمسين مسرحية جديدة تقريباً .

وليس في مقدوري في هذه الدراسة العاجلة ان اقدم صورة دقيقة وواضحة لكل مسرحية ، انما ساحاول أن اشرك القارىء في تفهم الحركة المسرحية الباريسية لهذا العام .

لندع جانباً مسرحيات الشوارع الكبرى بما فيها مسرحية فرانسواز ساغان الاخيرة « فالانتين ذات الثوب الاحمر » والمسرحيات التي لاتزال تعرض منذ بضعة سنوات كمسرحية « البطاطا » لمارسيل آشارد ومسرحية « المغنية الصلعاء » ليونسكو وكلاهما تقدمان منذ سبع سنوات ، كذلك مسرحية « الطبقة الخاصة الاخيرة » التي تعرض منذ عامين .

ولننتقل الى المسرحيات الاخرى ذات الطابع الثقافي الهام ، لنجد مسرحيتين عالجتا موضوع الحرب الجزائرية ، هذا الجرح الذي لايزال ينزف من آن الى آخر ، والذي لاتزال ذكرى قسوته وفظائعه ماثلة في الاذهان .

قدم المخرج جان ماري سيرو مسرحية «المرأة المتوحشة» للمؤلف الجزائري كاتب ياسين . وهي مسرحيته « الجثة المطوقة » التي سبق ان ترجمها وقدمتها وزارة الثقافة والارشاد القومي في دمشق، بعد ان ادخل عليها المؤلف بعض التعديلات والتطويل . وكان سيرو قد قدمها خلسة عام ١٩٥٩ في باريس ولليلة واحدة ، وقدمها مراراً في بروكسل . والمسرحية في شكلها الجديد تعرض تاريخاً موجزاً للجزائر في جو غارق في الشعر الحر السلس الجميل ، وانسياب رقيق خال من كل عنف أو قسوة ... بل فيها من التسامح نحو الفرنسيين ، والمحاولة الصادقة في فهم وضعهم مايجعل المتفرج ينظر بتقدير الى موضوعية المؤلف وانسانيته . ولقد تعرفت على كاتب ياسين شخصيا وأمضيت برفقته وقتا طيبا لمست فيه روح الفنان المبدع الحق .

اما المسرحية الثانية فهي مسرحية « المظليون » تأليف جان كو الروائي الفرنسي الشاب المعروف ، والذي يطرق باب المسرح لأول مرة . واخراج الفنان الشاب انطوان بورسيليه . ولئن نجح المخرج في تقديمها بحيث استحق ثناء الجميع وتقديرهم ! فان المؤلف كان موضع نقد شديد واخذ وردفي الصحف الادبية . والسبب أنه اظهر المظليين وهم أوحش واقسى فرقة عسكرية فرنسية ابلت في ميدان الوحشية بلاء لامثيل له في تاريخ الاستعمار ـ كأبرياء حتمت عليهم الظروف عملهم وجرائمهم . وانهم في هذا لايختلفون عن الجزائريين في شيء !؟! وقد حدثت بعض الاضطرابات من صفير وصياح أثناء تقديم المسرحية بل ان احدهم ذهب الى أن يهتف الى مدير المسرح ان قنبلة موقوتة وضعت خلسة في مكان ما من المسرح ، فجاءت الشرطة للتفتيش واخليت الصالة وتعطلت الحفلة !!

واذا انتقلنا الى «مسرح الطليعة» لوجدنا يونسكو في المقدمة فعدا عن « المغنية الصلعاء» شاهدت باريس مسرحيتين جديدتين له . الاولى « الساري في الهواء » قدمت في مسرح فرنسا (الاوديون) باخراج جان لويس بارو . وقد اثارت عاصفة شديدة من النقد وحملة لاذعة اضاعت صواب المؤلف الذي راح يدافع عن نفسه في مقالات لم تخل من السباب والشتائم . وموضوع المسرحية : ان الانسان رجل شرير لافائدة منه وان مستقبل الانسانية مظلم جداً !! ولقد اتفق معظم النقاد على ان مسرحيته هذه تدل على ان يونسكو قد انتهى !! والمسرحية الاخرى هي « الملك يموت» تعالج مشكلة الموت ... وان العالم مصيره الفناء ! هذه المشكلة التي رأيناها تلاحق فكر يونسكو منذ مسرحية « اميديه أو كيفية التخلص منه » وفيها رمز الموت بجثة رجل في دار تكبر ... وتكبر حتى تحتل كل البيت !

أما القطب الآخر للمسرح الطليعي « صامويل بيكيت » فلا يزال غارقا في صمت رهيب لايدري احد كنهه فهو منذ مسرحيته الشهيرة «في انتظار جودو»، التي قدمتها اخيراً فرقة «مسرح الجيب » في القاهرة ، وهو في سكوت لاتفسير له .

والقطب الثالث هو « أرثر أداموف » كان قد اشتهر في بداية اسمه بالمسرح الميتافيزيقي



الكاتب المسرحي الطليعي
ارثر اداموف

ولكنه هذا العام اعلن انه قد تخلى عن النظرة المتشائمة للحياة والتأفف من كل غلطات الانسان وانه يعتبر بريخت استاذاً له ، جعله ينظر الى الحياة نظرة اخرى . وهكذا اصبح أداموف واقعياً ، فقدم مسرحيته « ربيع عام ١٨٧١ » وهي تروي قصة الكومون في باريس اي اول حكومة عمالية ثورية عرفها العالم . ولكن المسرحية لم تلق النجاح المأمول رغم جهود المخرج كلودمارتان اذ أن فيها روح بريخت وطريقته ولم يستطع أداموف ان يخط لنفسه طريقاً جديدة اصيلة شخصية .

وفي العام الماضي ظهر في ميدان المسرح الطليعي كاتب شاب هو رولان دوبيارد ، اذ قدم مسرحية « السنوتو البرى » في مسرح الجيب في حي مونبارناس اخراج السيدة ارليت ريبرج . وقد لفتت المسرحية انظار البعض وكان على رأسهم اندريه روسان الكاتب المسرحي المعروف الذي خصص دراسة وافية في « الفيجارو » الأدبية عن هذه المسرحية . وفي هذا العام قدم الكاتب مسرحية « بيت العظام » وساهم في تمثيلها فاحدث ضجة كبيرة وجدالا طويلا كان نتيجته ان اعترف النقاد بظهور موهبة جديدة تشق للمسرح طريقها في المأزق الذي وقع فيه من التكرار والجفاف منذ بضع سنوات .

ولنعد الآن الى المسرح الآخر لنجد محاولات جديرة بكل احترام واعجاب وأخص بالذكر مسرحية « حياة غاليله » لبريخت التي قدمت في المسرح الشعبي القومي اخراج جورج ويلسون . وهي مسرحية تدوم ثلاث ساعات ويشترك فيها حوالي المئة ممثل وممثلة ، في ديكور مذهل من ابداع ريشة الفنان التجريدي « مانيسيه » ولكنني شخصياً أعتقد ان الاخراج حول خطة وفكرة المؤلف فركز الاهتمام على غاليله وقلل من أهمية الاشخاص الآخرين ، كما ان الفنان « مانيسّيه » اغرق المسرحية في جو هائل من الجمال البلاستيكي الذي اضاع على المتفرج روعة البنيان الدرامي للمسرحية الذي يناقش مسؤولية العالم امام شعبه وامام الشعوب قاطبة

كذلك مسرحية « في غابات المدينة » لبريخت التي اخرجها الفنان انطوان بورسيليه ، والتي لاقت نجاحاً يستحقه فهي من اكثر مسرحيات بريخت شاعرية ، وأكبرها أصالة ، ولقد اتقن المخرج فهم المسرحية وشخصياتها بحيث أن الممثلين كانوا يتحركون كالدمى خلال وعبر كلمات المؤلف وهي الطريقة الفذة الغريبة في الاخراج التي ابتكرها بريخت والتي تعرف باسم

التأثير ف ، أو الابعاد . وخلاصة المسرحية : شخصان أحدهما شاب روماني والآخر كهل واقعي مادي يتعاركان للنصر في مدينة شيكاغو المليئة بالمصاعب والوحوش الكاسرة . وتنتهي المسرحية بانتحار الكهل وخذلان الشاب !

ويجب أن نذكر بتقدير اعادة تقديم مسرحية اوكيزي « ورود حمراء من اجلي » في المسرح الشعبي التي تمس مشاكل العمال في ايرلندا ، ومعاركهم في سبيل الاستقلال السياسي والاقتصادي . أما الأوديون فقد لفت الانظار اليه بمسرحية « كلمات إلهية » من تأليف الكاتب الاسباني رامون انكلان (١٨٧٠ ـ ١٩٣٦) وفيها يقدم صورة حية واقعية للشعب الاسباني وما يعانيه من أمور صعاب في حياته ، وهي تروي قصة موظف ديني تخونه زوجته فلا يمكنه تخليصهما من براثن الناس إلا بكلمات التوراة السحرية المقروءة باللاتينية ! واجواء هذه المسرحية تذكرنا باجواء غويا ، وبيكاسو ، وبونويل .

وفي نفس الوقت قدم المسرح الشعبي للكاتب نفسه مسرحية « أضواء بوهيمية » وهي تعرض حياة شاعر اسباني أعمى في ذلك الجو الاجتماعي الغريب .

ومن المسرح الروسي شاهدنا مسرحية « ايفانوف » لتشيخوف من اخراج ساشا بيتوييف ، وكانت من تحف الموسم رغم ماعابه النقاد على المخرج من مبالغة في الهزء بالمجتمعات البورجوازية القيصرية بحيث عاكست هذه الضحكات الشحنة الدرامية العنيفة التي تنتهي بايفانوف الى الانتحار .



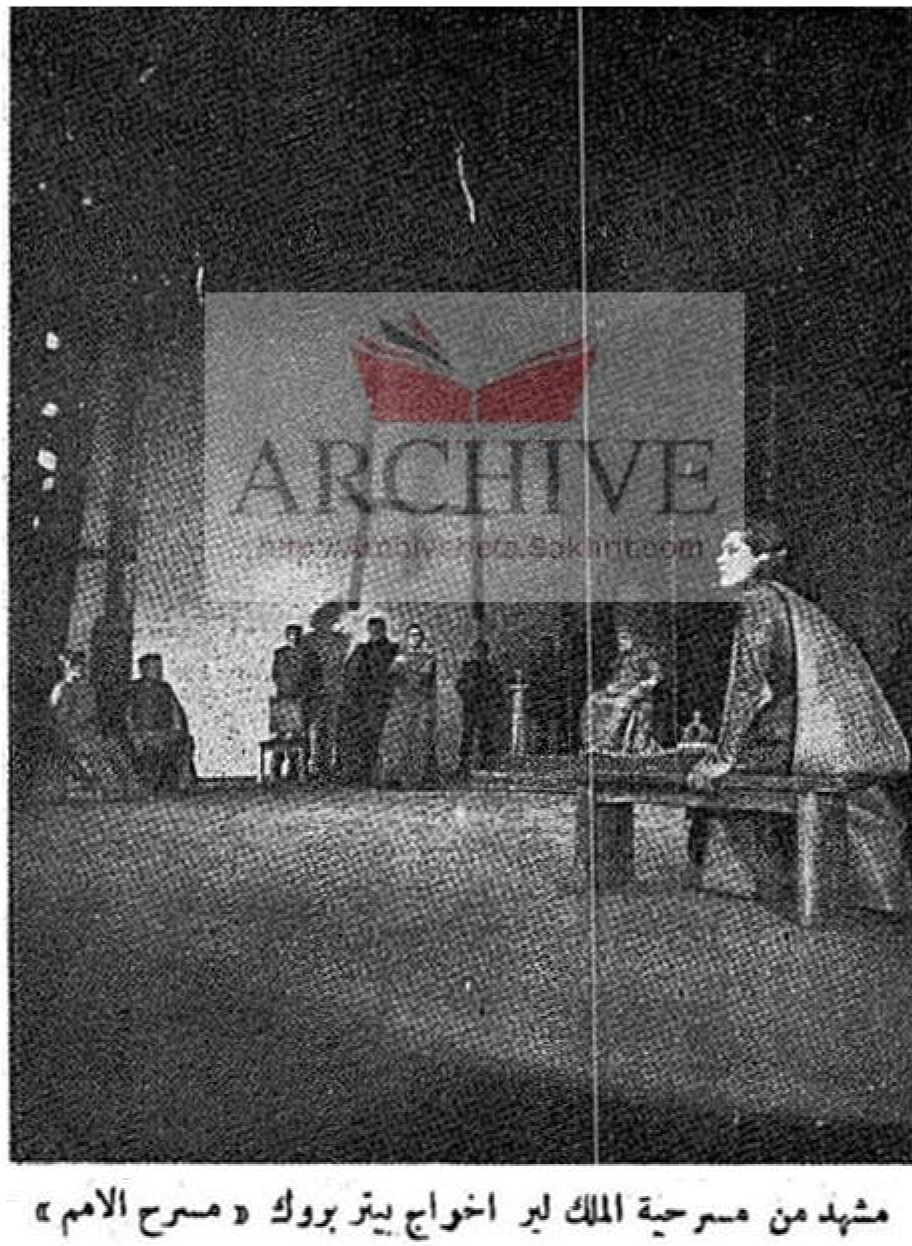
مدير مسرح الامم : جوليان يقدم المخرج الكبير جان فيلار

ولعل من اغرب المسرحيات التي رأيتها هي مسرحية « يوميات مجنون » مقتبسة عن « غوغول » الشهيرة والجديد في الامر هو ان الممثل روجيه كوكيو . هو الوحيد في المسرحية كلها وقد استطاع بما يملكه من موهبة ومقدرة ان يمسك بانفاس الجمهور خلال ساعتين يعرض فيها قصة الانسان الذي يعيش وحيداً في مدينة صاخبة تعج بالوف الناس ، حتى ينتهي امره الى الجنون والموت في احدى المستشفيات .

ومن ديستويفسكي هذا الكنز الانساني الذي لاينضب قدمت « الكوميدي فرانسيز » مسرحية

«الجريمة والعقاب» في اقتباس حديث واخراج جديد ، وتدوم المسرحية حوالي الاربع ساعات، ظهر خلالها الممثل « روبير ايرش » كممثل درامي لامع بعد اننا عرفناه كممثل كوميدي . وقد استطاع ان يتقمص شخصية راسكو لينيكوف فيذهل المتفرجين والاقبال على المسرحية شديد .

ولا بد لي ان اشير الى الاخراج الجديد الذي يقدمه بير دوكس لمسرحيات موليير ، ومسرحية عرس الدم للوركا تمثيل جيرمين مونتيرو ، ومسرحية ضياء الليل لكريستوفر فراي ،



مشهد من مسرحية الملك لير اخراج بيتر بروك « مسرح الامم »

وثلاثية بول كاوديل ، ومسرحية الضباط تأليف الالماني لانز ، ومسرحية أجاكس لسوفوكل ، وهيدا كابلر تأليف ايبسن وتمثيل انجريد برجمان ، والاذن الكبيرة اخراج جاك فابري ، وابن اخ رامو تأليف ديدرو وتمثيل فريني ، والثعالب الصغيرة تمثيل سيمون سينوريه ، والخيط الاحمر (حياة فرويد) اخراج ريمون رولو ، ومسرحية هواية الحيوانات الزجاجية تأليف تينيسي ويليامز ...و... وكل منها يحتاج الى دراسة خاصة لاأجد لها مجالا هنا .

اما مسرح الامم فقد ابتدأ كما هي العادة في ٢٧ آذار بتلاوة مقال لآرثر ميللر ، وكلمة لمدير مسرح الامم جوليان ، ثم احتفال تقديري لجان فيلار بمناسبة استقالته من المسرح الشعبي القومي بعد جهاد دام اثني عشر عاماً . ومن ثم بدأت الشعوب تقدم اجود انتاجها الفني المسرحي .

واشتركت تونس بمسرحية « كاليغولا » تأليف كامو واخراج علي بن عايد وهو احد تلامذة فيلار . وكانت المسرحية لطيفة ناجحة وان لم تصل حداً بعيداً من النجاح الفني ، واعتقد جازماً ان مايقدم في دمشق لايقل جمالا وروعة عنها ، الشيء الذي يشجعنا على الحضور الى باريس وتعريف العالم بنشاطنا الفني .

لم تنل فرقة دبلن هذا العام النجاح الذي تعودت أن تلقاه كل عام اذ انها قدمت مسرحية « الكونتيس كاترين » تأليف يتس ، في قالب بسيط ابعدها كل البعد عن الجو الروحي الميتافيزيقي الذي اعتاد يتس ان يغرق فيه مسرحياته . بينما ادهشت « الفرقة الملكية لشكسبير » الجمهور الباريسي ، بمسرحيتها « الملك لير » لشكسبير واخراج « بيتر بروك » بحيث لا ابالغ اذا قلت ان النقاد قد صعقوا للفن الرائع الذي وصل اليه مستوى التمثيل والاخراج ، بل راحوا في مقالاتهم يتباكون على تأخر المخرجين في فرنسا وعدم لحاقهم بركب الفرقة الملكية الانكليزية .

ومن المفاجآت أيضا اوبرا « الملك اوديب » تأليف سوفوكل تلحين المؤلف الالماني المعاصر « كارل اورف » ، واوبرا « عرس الدم » للوركا ، كذلك المغنية الزنجية الاميركية « اوديتا » ، ومسرح اشبيلية الاسباني في « رقص الفلامنكو الشعبي » و ... و ... إذ أن ثلاثة وعشرين دولة تشترك هذا العام في مسرح الامم .

هذه لمحة خاطفة وسريعة عن النشاط المسرحي لهذا العام ١٩٦٢ – ١٩٦٣ في باريس.. بغض النظر عن المسرحيات الكلاسيكية العديدة التي تقدمها الكوميدي فرانسيز بانتظام الى جانب الكثير من المسارح الخاصة ، والمسرحيات التي تقدمها مسارح المدن الاخرى في فرنسا حين زيارتها السنوية لباريس كمسرح مرسيليا الذي قدم مسرحية «المرأة الصارخة والرجل الميكانيكي» وغيرها ....

فمتى نرى نشاطا مماثلا في البلدان العربية ، ومتى نرى مهرجانا « لمسارح الدول العربية » واهتماما واقبالاً من الدول والجمهور والمثقفين ؟!

مجلة

المعرفة

مع

التيارات الفكرية العربية والعالمية



كتاب الشهر



بنية الجسم وصفات الطبع

تأليف الدكتور ارنست كرتشمر

عرض وتلخيص: الدكتور سامي الدروبي

لوحظ من زمان قديم أن المرضى المصابين بالفصام (السكيزوفرينيا) وكانت تسمى في السابق بالخرف المبكر ينتسبون الى اسر يتصف افرادها بصفات معينة، كالشك في الناس، والانطواء على النفس، وبرودة العاطفة وما الى ذلك، ومعنى هذا ان المرض لاينبت في اية تربة، وانما يستمد بعض عناصره على الاقل من الصفات النفسية التي تتصف بها الاسرة.

والامر على هذا النحو فيما يتعلق بمرض آخر هو (الهوس والهبوط) فانه يلاحظ في اسر تجمع بين افرادها صفات معينة تميزها عن غيرها، كالانفعالية، أو شدة الحساسية اوفرط التأثر، وعنف القلق، ومحبة المجتمع، وغير ذلك من الصفات، فكأن المرض يستمد من اسرة المريض مادته وأصله.

على ان هذا لايعني أن جميع اقرباء المريض يكونون دائماً مصابين قليلا اوكثيرا بحالات غير سوية، وانما يعني أن المرض العقلي ليس حالة فردية صرفة بقدر ماهو حالة عائلية.

وقد جاءت عبقرية كرتشمر، العالم الالماني فكشفت عن وجود تلازمات قوية بين الاشكال الجسمية والصفات التي يتصف بها الافرادالمصابون بهذين النوعين من الامراض العقلية.

لاحظ كرتشمر ان المرضى بالفصام يتصفون بأشكال جسمية معينة هذه اهمها:

نموذج نحيل مستطيل. قد تكون القامة طويلة وقد تكون قصيرة، فليس لهذا من شأن، وانما المهم ان ثمة نقصا في النمو عرضا. جوف صدري ضيق، بطن بلا كرش، اعضاء نحيلة مستطيلة، لاقوة لها، لان العظام ضعيفة، وكذلك العضلات، والرأس صغير يعلو رقبة طويلة، والوجه بيضاوي شاحب، وقسمات الوجه بارزة، والمنظر الجانبي للوجه يؤلف زاوية حادة، والانف حاد دقيق، والفك السفلي تام نموا مبكرا في الغالب، والشعر الاولي (نعني شعر الرأس والحاجبين ووبر الذقن) غزير وليس بضعيف، في حين ان الشعر الثانوي الذي يظهر في سن النضج (الذقن والشاربين وشعر الجذع والابطين وغير ذلك) قليل في الغالب، وقد لايكون له وجود البتة.

ان كرتشمر يسمي هذا النوع بالنموذج النحيل (Leptosome) وهو يحتفظ باسم الضعيف (Asthénique) للنموذج الاقصى الذي يتميز بنحول يبدو مرضيا.

اما المرضى المصابون بمرض (الهوس والهبوط) فتتجلى فيهم صفات جسمية هي نقيض تلك التي ذكرناها عن المصابين بالفصام، فجسومهم عريضة واعضاؤهم أميل الى الثخن والقصر، وجذوعهم ذات شحم يصل بهم الى السمنة، والرأس مستدير

واجزاء الوجه تبدو ممتلئة لحما ، والبشرة ملونة شاحبة في الغالب ، والجمجمة مستديرة ممتدة في أعلى الرأس على مساحة عريضة ، ترسم جبينا عاليا في الغالب ، ومنظرا جانبيا ليس بحاد ، والرقبة قصيرة ضخمة ، والاعضاء مدورة تتألف من عضلات ومن شحم معا ، ومواضع تفصلها مع الجسم قوية عريضة ، والمنظر الجانبي للوجه يؤلف زاوية منفرجة لازاوية حادة كوجه النحيل . واليدان قصيرتان عريضتان ، ممتلئتان لحما ، والشعر الاولي ناعم وضعيف (يسقط بسرعة) ، في حين ان الشعر الثانوي غزير في الغالب قوي .

وقد اطلق كرتشمر على هذا النموذج الثاني اسم العريض (Pyenique) .

ولكن الناس لايستخدمون هذا التصنيف الثاني ، وقد ميز كرتشمر نموذجاً ثالثا اسماه الرياضي (Athlétique) . على انه ليس المقصود هنا ان افراد هذا النموذج رياضيون وانما المقصود بهذه التسمية الاشارة الى مايتصف به هؤلاء الافراد من عرض الاكتاف ونمو العظام والعضلات على نحو هو ادنى الى الغلظة . ان الاعضاء تتصل بالجذع لدى هؤلاء بروابط ضخمة قوية ، ومحيط الكتفين عريض ، والرأس كبير ، أميل الى ان يكون في شكل المربع ، وهو عال مستقيم ، وعظامه نامية ناتئة ، وخصوصا عظام الذقن وما تحت الحاجبين ، والجلد شاحب في الغالب أشهب ، واليدان قويتان ثقيلتان ضخمة عظامها ، حتى ان من الممكن ان يستدل على هذا النموذج كله من شكل يديه .

هذه النماذج المورفولوجيه الثلاثة تقابلها نماذج ثلاثة في المزاج والطبع.

فالنحيلون (Leptosomes) يتأرجحون على محور المزاج بين قطبي الحساسية الشديدة وانعدام الحساسية ، فتراهم يبرهنون ، في آن واحد أو فترات متعاقبة ، على انفعالية شديدة حارة وعلى برودة في العاطفة كبرودة الثلج ! فهم قريبون منك بعيدون عنك . ان لحياتهم ايقاعاً يعبر عن نفسه في عواطفهم وفي حركاتهم وفي أفكارهم ، وهذا الايقاع يتميز بالتقطع والتناقض . ان لدى هؤلاء الاشخاص دائماً أشياء لاتتوقعها ولايمكن أن تتنبأ بها ، فكأن واحدهم لايشبه نفسه ، وهذا مايجعل فهمه صعباً ، فهو من جهة مرهف الحس رقيق سريع الانزعاج ، وهو من جهة أخرى بلود صلب متجمد . ان حياة أحدهم أشبه بنواس الساعة يتنقل بين قطبين متعارضين . وهكذا تراه عنيفاً تارة ومسرفاً في الهدوء تارة أخرى ، أو تراه عنيفاً هادئاً في آن واحد . ثم أن في حركاته نفسها شيئاً من التقطع واليبوسة الآلية .

ان هؤلاء النحيلين يتميزون غالباً بشيء من الرفاهية والوحشية . انهم مغلقون على انفسهم . واذا انفتحوا للعالم الخارجي من حين الى حين كان مايدخل الى انفسهم منه ينفذ فيهم نفاذا عميقاً ، فهم مغلقون ولكن على عمق . وهذه المتناقضات تتجلى في سلوكهم

الاجتماعي وفي احاديثهم وفي حركاتهم . هذا واحد منهم . انه بارد العاطفة مبتعد عن الناس يحرص على أن تظل بينهم وبينه مسافة ، فاذا هو الآن فجأة ، وعلى حين غرة ، يقوم بعمل فيه من الاقتراب والتوددما يبدو للناظر غريباً بل مدهشاً . انهم اناس معقدون شخصيون جداً .

وبين هؤلاء الناس ترى الذكي وترى الغبي ، ترى الطيب وترى الخبيث وعلى كل حال نلاحظ على الممتازين منهم ميلا الى التحفظ مرده الى ذوق قاس ومرهف في آن واحد . قاس باستغراقه في شيء بعينه انغلاقه دون أي شيء غيره ، مرهف بدقة اختياره . في عالم هؤلاء نرى المثاليين الانطوائيين الذين يعيشون في الاحلام اكثر مما يعيشون في الواقع ، ويبنون لانفسهم عوالم خاصة بهم ، وبينهم نلقى المفكرين المتمذهبين ، بناة العقائد الصلبة التي لا سبيل فيها الى التهاون أو التسامح . بينهم نلقى هواة التجريد ، نلقى ذلك الرياضي الذي يرى في المحسوس شيئاً يكاد يكون نجساً ، ولايخاف على تفكيره من شيء كخوفه من أن يؤدي الى التطبيق العملي ، أو ذلك المنطقي المفتون بالمحدود وبالمحتم افتتاناً لاسبيل الى الانفلات منه . واذا مضينا الى الطرف الاقصى وجدنا تلك العقول الشاذة التي لاتتصل بالعالم الخارجي ، وتعيش من نفسها لنفسها . وقد لاحظت الباحثة (اجا لانغر) لدى الفنانين الذين ينتسبون الى هذه الزمرة ، لاحظت ميلهم الى النضال وتذوقهم له ، وسيطرة المسائل الفردية عليهم سيطرة جامحة وحشية . فلدى هؤلاء الفنانين تحتل الحياة الصميمية الداخلية المنزلة الاولى ، ولا يكون للاهتمام بالتواصل الانساني والتفاهم كبير شأن ، ومما يلاحظ أيضاً في هؤلاء الفنانين أن عنايتهم بالحواشي والخطوط تغلب إهتمامهم بالالوان

وقد رأى كرتشمر أن النحيلين هؤلاء يختارون من المهن انواعاً تلبي حاجاتهم النفسية . فوجد في ٥٩ لاهوتيا وفيلسوفاً وحقوقياً ان ٥٩٪ بالمئة منهم ينتسبون الى النموذج النحيل و١٥٪ ينتمون الى النموذج العريض و ٢٥٪ ينتمون الى نموذج مختلط ، كما وجد بين ١١٨ طبيباً وعالماً من علماء الطبيعة أن ٩٠٪ منهم من النموذج النحيل و ٥٧٪ من النموذج العريض و٢٣٪ من النموذج المختلط . وقد وجد شول (Sholl) احد الباحثين الذين اعتمدوا على دراسات كرتشمر واخذوا بها ، وجد عدداً كبيراً من النحيلين بين طلاب اللاهوت ووجد عدداً كبيراً من العريضين بين طلاب الطب . وقد اطلق كرتشمر على هذا النموذج النفسي من الناس اسم العقلية السكيزوتيمية أي القريبة من الفصام . وعلى هذا الاساس ينبغي اذن أن نربط ربطاً وثيقاً بين كلمتي النحيل والسكيزوتيمي ، فقولنا النحيل يعني صورة الجسم

وقولنا السكيزوتيمي يعني صورة النفس . ويحتفظ كرتشمر بكلمة سكيزوئيدي (أي الشبيه بالفصام) ليطلقها على النفسيات التي تظهر فيها الصفات السكيزوتيمية على نحو مبالغ فيه بعض الشيء ، فيكون اصحابها اناساً منطوين على انفسهم الى حد يجعلهم لايحفلون بالمحيط بل يستخفون به ويتحدونه ، الى حد يجعلهم يعبدون ذواتهم ، ويشيحون بوجوههم عن الواقع ، ولايحبون الاجتماع بالناس ، حتى اذا ظهرت هذه الصفات على نحو اكثر فداحة ايضاً كنا ازاء اشخاص مرضى هم الذين اسماهم بلويلر منذ زمان طويل بالفصاميين .

ولا نحب ان نتساءل هنا هل السكيزوفرينيا (الفصام) هو العقلية السكيزوتيمية وقد استفحلت ، وحسبنا ان الفصاميين (السكيزوفرينيين) يظهرون في الاسر التي تتصف بالسكيزوتيمية أو السكيزوئيدية وان الفصاميين يكونون في الغالب سكيزوئيديين في اول الامر ، أو يكونون على الاقل سكيزوتميين ، قبل ظهور مرضهم بمدة طويلة .

وننتقل الان الى الكلام عن العريضين الذين ذكرنا صفاتهم الجسمية دون ان نتعرض لصفاتهم النفسية .

ان مزاج هؤلاء الناس يتقلب بين الفرح والحزن وايقاع حياتهم النفسية يرسم خطاً متموجاً متثنياً يتحرك بين النشاط والثقل . ويتميز نشاطه على كل حال بان مجراه متصل لاتقطع فيه . وهم يتصلون بالبيئة التي تحيط بهم اتصالا واسعاً ومستمراً . يساهمون في المحيط مساهمة رحبة ، بل انهم ليستغرقون في المحيط . فالاشخاص والاشياء من حولهم حاجة لهم ، تجذبهم وتشغلهم . ان اعينهم مفتحة تنظر ماحولها ، وليست كأعين السكيزوتميين لاتنظر الى الخارج الا حين يحلو لها ذلك . من هنا كان التبادل بينهم وبين الخارج تبادلا غنياً ، لاتحفظ فيه ولا اضطراب . ان النموذج العريض يتجاوب مع البيئة ، يأخذ منها ويعطيها . وهو يتأثر بما يحيط به ، تحركه دائماً الحركة التي يلمحها ، فلا معاكسة ولا برودة . ينظم سلوكه وفقاً لمجرى الحوادث التي تقع ، ويكسب من ذلك انه يظل مع الاشياء والاشخاص على اتفاق ، ومن ثم كان سلوكه في الغالب متلائماً مناسباً . فهو سهل ، عفوي ، طبيعي ، يحسن المعاشرة ، ويعرف كيف يتصرف بين الناس ، وجوابه على رأس لسانه كما يقولون . انه لبق في سلوكه مع الناس ، لانه على اتصال بالاشياء وبالناس . ان هؤلاء الافراد يحبون الاجتماع بالناس ، ولاسيما باشباههم واقرانهم . انهم يحبون التواصل والنجوى ، فمنهم في ذلك الراقي ومنهم المسف ، وكلهم على كل حال يميلون الى الحياة الاجتماعية ويتذوقونها . فاما السطحيون المسفون فهم اولئك الذين يجدون في الثرثرة التافهة ، المبتذلة احياناً ، راحة وسعادة ويعتزون احياناً بفحة السنتهم ، وأما الراقون الجديون فبينهم نجد القادة والزعماء والخطباء . ولكن هؤلاء القادة لايستمدون نفوذهم من قسوتهم وعنفهم بل من انسانيتهم ، وهذا مايميزهم من (القادة) القساة المحتدين الذين ينتسبون الى نماذج اخرى . واذا كان احد افراد هذا النموذج (اعني النموذج العريض) فانا رأيته يعرف كيف يزاوج بين الواقع والخيال مزاوجة موفقة ، فا

يعيش دائماً بين الحب والاوهـام . انه يظل حريصاً على ادراكات الحواس التي تغذي من صور العالم كما هو ، لا من صور خيالية تترامى له في الفراغ . وانه لذو حماسة وصاحب نكتة . انه انسان واقعي . انه يمثل الاتحاد بين الانسان والكون .

ويستفيد عقل هذا النموذج من هذه الصفات النفسية التي ذكرناها ، فالواقعة تهيء صاحبها لدقة الملاحظة والمعرفة العملية الموضوعية . فافراد هذا النموذج اقل ميلا من السكيزوتيميين الى اخضاع الواقع لحكم اذواقهم وقناعاتهم الشخصية .

ويتميز افراد هذا النموذج ، الى ذلك ، بان اهتمامهم بالالوان اقوى من اهتمامهم بالحواشي والخطوط .

ورب امرىء يظن الان ان افراد هـذا النموذج (النموذج العريض) يفوقون افراد النموذج النحيل . فالواقع اننا ازاء نموذجين مختلفين من حيث النوع لا من حيث القيمة . ونحن نقع في كلا المعسكرين على افراد متفوقين ، وعلى افراد متوسطين وعلى افراد متخلفين . كما اننا نلاحظ في كلا النموذجين الطيب والخبيث من الطباع ، فقرط الاجتماعية لدى بعض افرادالنموذج العريض يعاقب الاضطراب والتفاهة والاسفاف ، كما ان فرط الجد لدى النحيلين يثقل حتى يصير الى تشاؤم وكره الناس .

وكما اسمينا افراد النموذج النحيل باسم السكيزوتميين ، اشارة الى صفة الانفصام التي تشترك فيها خصائصهم النفسية ، كذلك يمكن ان نسمي افراد النموذج العريض بالسنتونيين ، اشارة الى صفة الاتحاد التي تشترك فيها خصائصهم . وعلى هذا الاساس نستطيع ان نقول ان الاشكال الجسمية التي يتصف بها النموذج العريض تلازمها نفس سنتونية (اتحادية) كما ان الاشكال الجسمية التي يتصف بهـا النموذج النحيل تلازمها نفس سكيزوتمية (فصامية) .

ومما يحسن ذكره اخيرا ان النموذج العريض مؤهل للاصابة بامراض التغذية كالروماتزم المفصلي والزلال ، ومرض السكر الخ ... اما الامراض النفسية التي يتعرضون لها ، فهي المانيا والماليخوليا (الهوس والهبوط) .

بقي علينا ان نتحدث عن الزمرة الثالثة ، زمرة الافراد الذين تنتسب اشكالهم الجسمية وطباعهم الى نموذج الرياضيين (Athlétoide) فنقول : ان مزاج هؤلاء يتأرجح بين الهدوء المتأني والانفجار العنيف . هؤلاء اناس أوتوا طبيعة رصينة جدية ، ذات ايقاع بطيء اوتوا القدرة على الاستمرار والتنظيم اناس يحتاجون الى النظام والترتيب ، يكرهون الارتجال ، ويرتاحون الى المألوف ، ويحبون الاستقرار . وان لهم من هدوئهم ما يجعل لهم قيمة عظيمة في المواقف المتوترة الحرجة . فلا شيء

يمكن ان يفقدهم هدوءهم ويسلمهم الى الاضطراب والتزعزع . والمتفوقون منهم اناس مستقيمون ، يتقيدون بالواجب ، ويخضعون للمبادىء خضوعاً تاماً لايحيلون عنها قيد انملة . الزوج منهم زوج وفي مخلص ، والصديق منهم يمكن الاعتماد عليه اذا جد الجد وجاءت الملمات انهم الرصانة بعينها والمتانة

ولقد تخيل كرتشمر انواعا كثيرة من الاختبارات ليبرز ابرازاً محسوساً خصائص هذه النماذج النفسية الثلاثة (السكيزوتيمي ، السنتوني ، الرياضي) فكان مثلا يطلب الى افراد ينتمون الى هذه النماذج الثلاثة ان يقوموا بالعمل الآتي : نقل كأس من الماء مترع حتى النهاية ، من مكان الى اخر بدون بلل ، ثم صب هذا الكأس في وعاء ضيق الفتحة. فلاحظ كرتشمر ان السكيزوتميين ينفذون الامر بدقة صلبـــة وسريعة ، ولاحظ ان السنتونيين ينفقون في ذلك وقتــا اطول ، ويظهرون اكثر مرونة واقل احكاما ، اما الرياضيون فيأتون في الدرجة الثالثة . ينفذون الامر ببطء ، وينفقون كثيراً من الوقت ويفقدون كثيرا من الماء .

ولاحظ كرتشمر بصورة عامة ان السكيزوتميين ينجحون اكثر من غيرهم في الاعمال والحركات الدقيقة المتوافقة ،

وخاصة الحركات التي تقتضي تحريك اليدين حركتين مختلفتين احداهمــا عن الاخرى ، كرسم دائرة باليد اليمنى ومثلث باليد اليسرى ، او رفع وزن باحدى اليدين مرات متكررة على نحو واحـد وادارة دولاب باليد الاخرى في الوقت نفسه ، او القيام بحركة معينة واجراء عملية حسابية في آن واحد . انهم يتفوقون غالبا في الاعمال التي تقتضي نوعاً من ازدواج الشخصية او انفصالها ، يتفوقون في الحركات التي يمكن ان نسميا بالحركات التحليلية يتفوقون في ادراك منبهات مزدوجة ادرا كا واضحاً متميزا ، يتفوقون في قدرتهم على الانتقال السريع من تنفيذ امر الى تنفيــذ امر آخر . اما نموذج الرياضيين فتعوزهم السهولة والدقـة ويسر الحركة انهم يمسكون الاشياء التي يمسونها امسا كا قويا أو يسرفون في (الترهف) ، فيبرهنون في حركاتهم على ان اقسيم يعوزهــا الكثير من المرونة فهي متجمدة رتيبة . وانت لذلك لا تستطيع ان تطلب اليهم الانتقال من ادراك الى ادراك آخر بسرعة ، اثناء التجربة ولا ان يزدوجوا فيفهموا امرين في آن واحد . ميزتهم الاستمرار ، أى الارتباط الصلب بما اخذوا انفسهم به ، فاذا وضعت احدهم امام تاشستوكوب ليرى صورا متعاقبة ، كألوان كتبت عليهــا ارقام وسألته ان يسمي اللون دون الرقم ثم الرقم دون اللون ، بدت عليــــه علائم الخرافـــة والتعب . اما السنتونيون (النموذج العريض) فانهم ينتبهون الى اللون انتباها خاصا ، حتى لقد يذهلهم اللون عن الالتفات الى تفاصيل الخطوط والاشكال . واما السكيزوتيميون الذين قلنا انهم اشد احساساً بالحواشي منهم بالالوان ، فانهم قادرون على ان يدركوا الحواشي والالوان في آن واحد . يضـاف الى هذه الصفات شيء

آخر هو أن افراد النموذج الرياضي تقل لديهم الدافعيات الحركية واللونية، وهذا يشير الى نقص الحركة في الخيال ، وفي الحياة النفسية جملة .

ان افراد النموذج الرياضي يمثلون (الجندي) المتين الصلب المطواع ، الذي ينفذ الاوامر باخلاص وعزم واستمرار ، وهم في عالم المهن يقبلون على المهن التي تقتضي اعمالا ثقيلة ، فمن بينهم نرى الحدادين والنجارين ، كما ان انواع الرياضة القوية تجذبهم وتستهويهم .

أما الأمراض النفسية التي يمكن أن يتعرضوا لها فهي الصرعة والكاتاتونيا . وأما الامراض الجسمية فهي الروماتزم والتهاب الرئة ، كما انهم معرضون لمرض الضخامة اذا ازدادت الهرمونات النخامية عن حدها السوي .

ذلكم هو الهيكل العظمي لتصنيف كرتشمر ، وفي وسعنا الآن أن نضيف الى هذا الهيكل خلاصة بعض الدراسات التي اعتمدت عليه ، وتبنته فاغنته بتفاصيل كثيرة .

درس (Willems) الاشكال الجسمية لعدد من المجرمين الاحداث في الولايات المتحدة يبلغ ١٧٧ حدثاً (تتراوح اعمارهم بين السادسة عشرة والنصف والحادية والعشرين والنصف) فوجد أن افراد النموذج الرياضي يكونون بين مرتكبي الجرائم الذين يتصفون بالهجوم والعدوان والجرأة والمبادرة في حين أن أفراد النموذج العريض يكونون بين المغامرين ، وخالقي الاضطرابات ، ورؤساء العصابات . أما أفراد النموذج النحيل فيكونون بين المتشردين والذين فسدت اخلاقهم ، ولاسيما في مجال الحياة الجنسية ، وعلى الجملة يكونون بين طائفة الاحداث الذين لايتلاءمون مع الحياة الاجتماعية ، ويخرجون على تقاليد المجتمع ويشذون في حياتهم شذوذاً عجيباً .

وقام العالم الروسي Oseretzky بدراسة تجريبية جميلة عن تعبير الوجه لدى افراد النموذج النحيل . وافراد النموذج العريض . وكان الاشخاص الذين يجرب عليهم عمالا وعاملات روسيين تتراوح اعمارهم بين العشرين والاربعين عاماً ، واستعان كذلك بممثلين وممثلات . فكان يطلب الى كل واحد منهم ان يعبر بوجهه على التالي عن عواطف الفرح والحزن والاشمئزاز والاحتقار والغضب والدهشة والخوف الخ ... وكان يثبت هذه التعابير بتصويرها فوتوغرافياً ثم يعمد الى تحليلها فيزيولوجيا فرأى (Oseretzky) ان السكيزوتميين يتمتعون باكبر قدرة على التعبير المرهف ، ولاسيا بجانب واحد من الوجه ، ويعتمد التعبير لديهم خاصة على الجبين والحاجبين، وهو اذن يقوم على التمركز الفكري ، وعلى

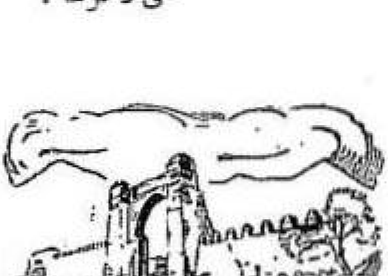
الانطواء الداخلي والصميمية العاطفية . على ان التعبير لدى هؤلاء أقل فصاحة منه لدى غيرهم . فهو اكثر جزئية واكثر فردية ، وهو بالتالي اعجز عن الايحاء والتبليغ ، ولعل ذلك راجع الى مايلاحظ في اعينهم من قلة الحركة ، والى ما تتصف به نظراتهم من الخطف والاشاحة .

واما التعبير لدى افراد النموذج العريض فهويقوم على الفم بوجه خاص وهو متناظر يعتمد على جانبي الوجه معاً . وهو بسهولته وسرعة حركته وغزارته يشعر بأنه اغنى ، ويفهم بسهولة اكبر . فهو ادنى الى ان يعكس المزاج منه الى أن يعكس الفكر . وقارن Oseretzky بهذين النموذجين افراد النموذج الذي يسميه بالنموذج الهستري فرأى ان افراد النموذج الصرعي يعبرون خاصة بالانف والشفاه ، ورأى انهم يكشرون عن انيابهم ، ورأى أن ذلك يعبر عن رواج الهجوم والعدوان لديهم . وأما افراد النموذج الهستري فقد رأى ، خلافاً لما ينتظر ان التعبير لديهم فقير وانه افقر لدى النساء منه الى الرجال . ومرد هذا الفقر الى ان عضلات الوجه لاتلعب دوراً كبيراً، باستثناء عضلات العين .

الا ان افراد هذا النموذج يتفوقون في التعبير بالاعين على غيرهم تفوقاً عظيماً جداً .. ان حركة كرتي العين هي من الرشاقة ، وان تلاعب الاهداب فتحاً واغلاقاً هو من الخفة ومن عمق الوقع العاطفي ، وان بريق العينين المبللتين هو من القوة بحيث يعبر افراد هذا النموذج عن الحالات الانفعالية تعبيراً لايدانيهم فيه أحد حين يكون الامر امر تعبير بالاعين .

وبعد ، فان من الكتب كتباً هي في طريق الفكر الى الحقيقة صوى . فكذلك كان كتاب كرتشمر « الطبع وشكل الجسم » .

ان دراسات هذا العالم الالماني التي قامت على مقارنات فيزيولوجيه دقيقة وبحوث نفسية عميقة ، كانت فتحاً جديداً في ميدان علم النفس المعاصر . وما زال هذا العالم حياً الى الآن يتابع عمله في هذا الاتجاه ويغنيه ويعمقه . ولعل لنا عودة الى كتابه (عباقرة الرجال) Genjale Menschen الذي طبق فيه نظريته على العباقرة ، فدرس صفاتهم الجسمية وما يقابلها من صفات نفسية تأتي مؤيدة لتقسيمه الناس الى تلك النماذج التي اتينا على ذكرها .



الوحدة السياسية شرط للوحدة الاقتصادية

للدكتور كمال غالي

القى الدكتور كمال غالي امين عام وزارة الاقتصاد محاضرة قيمة في المركز الثقافي العربي بدمشق بتاريخ ٧/٤/١٩٦٣ موضوعها «الوحدة السياسية شرط للوحدة الاقتصادية»، تساءل فيها عن العوامل التي حالت دون قيام وحدة اقتصادية بين الاقطار العربية تمهد السبل عن طريق تشابك المصالح الاقتصادية وتفاعلها للوحدة السياسية واستعرض العوامل التاريخية التي اسهمت في تكوين الاقتصاديات العربية الراهنة فجعلت منها اقتصاديات مجزأة تفصل بينها الحدود السياسية والحواجز الاقتصادية والجمركية ومتخلفة لانها تنتج المواد الاولية، ووسائل الانتاج بدائية بما يترتب على ذلك من ضعف مستوى الدخل القومي، فضلا عن سوء توزيعه بين المواطنين بشكل عام وبين المدينة والريف بشكل خاص، واقتصاديات تابعة لاقتصاديات الدول المتقدمة وان تفاوتت اشكال ومدى هذه التبعية تفاوتا كبيراً، وبعد أن بين الارتباط التاريخي بين التخلف والتجزئة والتبعية، واشار الى عوامل التكامل الاقتصادي العربي :

هذه هي الخطوط الرئيسية للاقتصاديات العربية وهي صورة قد تبدو لنا قاتمة بعض الشيء وابرز مافيها انها اقتصاديات مجزأة ومتخلفة بفعل الحكم

الاجنبي الذي تسلط عليها ردحاً من الزمن فنمت بتأثيره فروع الانتاج التي تهم مصالحه كالقطن والنفط ، وانشئت اجهزة تمويل التجارة الخارجية لتربط المبادلات الاقتصادية في اطار مصالحه ، وبقيت اجهزة تمويل الفعاليات الاخرى كالصناعة والزراعة معدومة أو غير كافية . وتعكس حالة المواصلات العربية هذا الوضع بوضوح ، اذ انها بنيت لخدمة اغراض دولية استراتيجية واقتصادية تخدم مصالح الدول الاجنبية التي كانت مسيطرة اكثر من خدمتها لحاجات النمو الاقتصادي ، واذا صرفنا النظر عن ذلك فاننا نلاحظ في هذه الصورة تشابه التركيب الاقتصادي العام .

ويستند البعض الى هذا التشابه للقول بان الاقتصاديات العربية مادامت متشابهة فهي متنافسة وما دامت متنافسة فلا مجال لتوحيدها ، فهل هذا صحيح ؟

صحيح ان الاقتصاديات العربية في مرحلتها الراهنة غير متكاملة ، بمعنى ان يكمل مايفيض من انتاج القطر الواحدحاجات استهلاك القطرالآخر ، كأن يكون احد الاقطار زراعياً والآخر صناعياً أو أن يكون لدى كليهما صناعات متكاملة أو زراعات متنوعة ، ولكن هذا لايعني بحال من الاحوال أن الوحدة الاقتصادية لاتنتج خيراً الا في الاقتصاديات المتكاملة . فالتشابه ليس في الواقع - كما يريد أن يصوره البعض - عقبة تحول دون الوحدة ، اذ ان الوحدة تحقق للبلدان ذات الاقتصاد المتشابه مركزا اقوى لتصريف منتجاتها في الاسواق العالمية بشروط افضل ، وهذه المنتجات هي التي تشكل العنصر الرئيسي في ميزانها التجاري ، بل يمكن التأكيد ان التنافس يقوم فعلا مع استمرار التجزئة ، فمصر والسودان وسوريا كلها تنتج القطن الطويل التيلة ، واذا ماحاول كل قطر تصريف انتاجه بمعزل عن الباقين فان المشتري الاجنبي سيكون في مركز افضل ، بينما تكون الاقطار هي الاقوى في ظل الوحدة .

اذن فالتشابه لايقف عقبة في وجه الوحدة ، واذا بحثنا فاننا نجد اوجه تكامل عديدة: فامتداد الرقعة وتنوع المناخ يعتبر بحد ذاته من اهم عوامل التكامل في الميدان الزراعي لامكانية تنويع المحاصيل المنتجة ، وقد اشرنا الى ان المناخ يتفاوت من مناخ البحر الابيض المتوسط الى مناخ السهول القارية الى الاستوائية الى الصحراوي ويختلف الانتاج ويتنوع طبقا لذلك ، والتبادل قائم فعلا بين معظم الاقطار العربية ولو في حدود لاتزال ضيقة بسبب الافتقار الى شبكة مواصلات ملائمة ، ومن عوامل التكامل كذلك استغلال الانهر التي تجري في اكثر من قطر عربي واحد والتي يتوقف عليها مستقبل التقدم الزراعي في تلك الاقطار كالنيل والفرات واليرموك .

ومن عناصر التكامل الاساسية أن بعض الاقطار تشكو من قلة السكان وما يتبع ذلك من آثار ضارة على التقدم الاقتصادي كالسودان والعراق وسورية ، بينما يعاني لبنان ومصر ضغطا سكانيا متزايدا بما يترتب على ذلك من هدر طاقات بشرية ثمينة .

وفي بعضها فائض كبير مجمد من رؤوس

الاموال اللازمة للتنمية في الاقطار الاخرى ، اما الخبرة الفنية فتتوفر في بعض الاقطار اكثر من غيرها ويمكن ان تساهم بنصيب محسوس في عملية التنمية الشاملة وتوفر بذلك جزئيا الحاجة الى الخبرة الاجنبية . وفي ارجاء الوطن العربي نجد انواعا كثيرة من المعادن واشباه المعادن ومن القوة المحركة كالفحم والطاقةالكهربائيةوالبترول، والوحدة الاقتصادية وحدها هي التي تتيح المجال لاقامة صناعة حديثة ، لان الصناعة الحديثة تعني الانتاج الكبير والتكنيك الحديث ، وهذالايمكن الاخذ بهما الا في السوق الواسعة . فالوحدة الاقتصادية بما تؤدي اليه من سوق واسعة هي السبيل الوحيد لتحقيق نهضة اقتصادية ، ترفع من مستوى حياة العرب ، وهي السبيل في الوقت ذاته للقضاء على التبعية الخارجية ، بما تؤدي اليه من استيعاب الفائض من انتاج كل قطر من الاقطار الاخرى ودعم مركزها تجاه الاسواق الاجنبية ، وتزداد اهمية هذا العامل اذا ذكرنا الضعف الذي سيجد فيه كل قطر نفسه امام التكتلات الاقتصادية العالمية الضخمة كالسوق الاوروبية المشتركة ونمو الاحتكارات الرأسمالية الكبرى بحيث ان رأس المال الوطني يصبح في الوحدات الصغيرة عاجزا تماما عن قيادة الانطلاق الاقتصادي وليس امامه الا التخفي وراء اسوار الحماية الجمركية التي تدفع جماهير الشعب ثمنها . او ربط نفسه بهذه الاحتكارات وجر الشعب الى هذه الهاوية الخطيرة .

وهناك اخيراً ضرورة تفادي ما قد يترتب على تعويق الوحدة من هدر وتبذير بتنفيذ خطط للتنمية توضع على اسس اقليمية وما تستتبعه من تنفيذ مشاريع منافسة تجعل تحقيق الوحدة في المستقبل اكثر صعوبة لجسامة المصالح التي لابدان يضحى بها او على الاقل ان تنشأ في احد الاقطار صناعات يتبين فيما بعد انها كانت يمكن ان تتمتع بشروط اقتصادية افضل لو انشئت في قطر آخر . ويمكن اجمال وجهة نظرنا من هذه الناحية في أن عوامل الوحدة متوفرة وان الوحدة هي التي ستحقق التكامل الاقتصادي وتخلقه بما تؤدي اليه من تخصص في الانتاج تبعا للميزات الطبيعية المتوفرة في كل قطر . ما دام الامر على هذا النحو يصبح التساؤل عن الخطوات التي اتخذت في هذا السبيل ،والواقع المؤسف يبين ان ايةخطوة جدية لم تتخذ في هذا السبيل ، فقد انشئت جامعة الدول العربية في عام ١٩٤٥ ونص في ميثاقها على احداث لجنة دائمة للشؤون الاقتصادية والمالية ولم تجتمع هذه اللجنة في سبع سنوات الامرة واحدة . ووضع في عام١٩٥٦ مشروع للوحدة الاقتصادية لم يقره مجلس الجامعة الا في عام١٩٦١ ولا يزال حبرا على ورق ،وينظم التبادل التجاري بين الدول العربية اتفاقات تجارية تفصيلية ،وتنفيذها معطل جزئيا في بعض البلدان المشتركة بسبب القيود الادارية والنقدية .

يرجع معظم الباحثين الاسباب الى انعدام التفاهم ، لأنه ليس طبيعياً في عالم تتجه فيه كل الدول الى التكتل بتأثير التطورات الفنية والاقتصادية والسياسية ، وتتجه المانيا وفرنسا

العدوان التقليديان الى المساهمة في انشاء وحدة اوروبية بعد أن اشتركتا بنجاح في السوق الاوروبية المشتركة . ليس طبيعيا في الوقت الذي نشاهد جماهير الشعب العربي في جميع ارجاء الوطن تتطلع الى الوحدة السياسية والى بعث الدولة العربية التي تجمع شملهم ، وتقدم الشهداء والضحايا في سبيل هذا الهدف ،أن نجد الحكومات العربية متباعدة متنافرة .

ان المفتاح نجده في التكوين الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، فالنظام السياسي في بلد من البلدان ليس الا انعكاسا مباشراً للاوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة فيه وتعبيراً دقيقاً للمصالح المتحكمة في هذه الاوضاع الاقتصادية .

والنظام الاقتصادي الغالب في الاقطار العربية هو النظام الاقطاعي او نظام اقطاعي متحالف مع رأسمال تجاري وصناعي ، وقد رأينا قبل قليل ان الحكم الاجنبي خلق طبقة اقطاعية في البلاد العربية واعتمد عليها في تثبيت حكمه . هذا التحالف تكونت مصالحه ونمت في ظل اوضاع التجزئة ، ويرتبط كيانه ببقائها ، وهو يخشى التغيير او التطور بما قد يؤدي اليه من المساس بمراكزه الممتازة .

كما أن ثراء هذه الطبقة مرده الى احتكارها ثروة الشعب المنتج واستغلال جهده ، وهي اذا ما اتجهت الى التبادل والتعامل مع الاقطار الاخرى فانما تتجه بدافع الربح والاثراء ، ولما كان التركيب الاقتصادي متشابها الى حد كبير مع تفاوت في التطور الاقتصادي فان الطبقة المقابلة تخشى - اذا كانت اقل تطوراً - ان تقاسمها الطبقة الاولى الثراء وتستغلها ، فضلا عن أن هذه الطبقات كلها أسيرة الى حد ما لمؤسسات التمويل ، وقد رأينا ان معظمها بيد الاجانب ، باعتبارها من مخلفات السيطرة الاستعمارية ، وهذه المؤسسات تحجب التسهيلات عن التبادل العربي وتمنحها للاستيراد من بلادها .

وباشر هذا التحالف ضغطه على جماعات المثقفين والفنيين التي كان باستطاعتها أن تكون ضمن خط جماهير الشعب ، فيكسر مقاومتها ويفرض عليها اما أن تستسلم لاغراء مايلقيه اليها من فتات الامتيازات الطبقية فتعمل لتثبيت امتيازات وتأمين مصالحه ، واما أن تذهب الى الانزواء والنسيان .

اما العامل الثاني فهو الاستعمار ، وقد اشرنا قبل قليل الى أن التحرر السياسي للدول العربية يتفاوت في العمق والشمول ، والواقع يدلنا على أن المصالح الاستعمارية لاتزال تلعب دورها الكبير في ابقاء التباعد بين الاقتصاديات العربية وهذا طبيعي فأهم هذه المصالح هي المصالح النفطية وتنتج البلاد العربية حوالي ٣٠٪ من مجموع الاستهلاك العالمي تسد حوالي ٧٥٪ على الاقل من مجموع حاجة اوروبا الغربية ، فالنفط العربي هو عصب الحياة للاقتصاد الغربي ، وبالاضافة الى ذلك فان شركات البترول ربحت من كل برميل انتج في البلاد العربية عام ١٩٥٨ حوالي ٤٫٢٨ دولار من الاستخراج والتكرير والتسويق ، وطبيعي

جداً أن تفضل هذه الشركات مواجهة وحدات صغيرة تستطيع بسهولة السيطرة على الحكم فيها بشكل مباشر او غير مباشر ، واذا كانت عائدات النفط تكون بالنسبة لبعض البلاد العربية حوالي ٩٠٪ من دخلها القومي فهل يتصور ان تستطيع الخروج على ارادة هذه الشركات .

يضاف الى ذلك كله ان قسما غير قليل من ايرادات النفط العربي يوظف في سندات الخزينة البريطانية لعدم امكان انفاقه فتستفيد انكلترا من هذه الودائع في دعم اقتصادها ـ وتعجيل تنمية وتسهيل التصدير للبلاد الاخرى بما فيها البلاد العربية ، فهل تجد بريطانيا نفسها مرتاحة الى قيام وحدة اقتصادية توظف رؤوس الاموال هذه في تحقيق التنمية الاقتصادية العربية ، وفي هذا المجال يجب أن لاننسى اسرائيل ، وخوفها من ان يؤدي أي تقارب عربي الى وحدة سياسية يهدد وجودها وبقاءها ، وهي تحارب الوحدة الاقتصادية ايضاً لأن هذه الوحدة تقضي على الحلم الذي يدغدغ جفونها بان تكون ـ باعتبارها رأس حربة للرأسمالية العالمية ـ دولة كثيفة التصنيع قادرة على فرض سيطرتها على البلاد العربية المجزأة وابقاءها اقطارا زراعية متخلفة لتستفيد هي من خيرات الوطن العربي وموارده الضخمة .

اما الحكام السياسيون الذين يمثلون هاتين القوتين ـ الاقطاع ورأس المال من جهة والاستعمار من جهة اخرى ـ ويعملون بوحيهما فيندفعون في هذا الاتجاه بتأثير هذه القوى ونتيجة للتناقضات الشخصية والعائلية والخوف المسيطر عليهم من أن يؤدي التطور نحو الوحدة الى جرفهم من عروشهم ، لهذا كله كثرت مشروعات ومؤتمرات واحاديث الوحدة الاقتصادية والتعاون الاقتصادي دون أن تقترن باية نتيجة ايجابية ، والقصد من ذلك كله هو تخدير جماهير الشعب المتحفزة للانطلاق واللعب بعواطفها .

اذا كان التطور التاريخي قد اظهر لنا ارتباط التخلف والتجزئة بالاستعمار فان هذا التحليل يثبت لنا أن هذا الارتباط عضوي لا انفكاك منه . ان هذا التناقض بين مصالح جماهير الشعب العربي وآمالها ومصالح الاقطاع ورأس المال والاستعمار وهذا التناقض بين تحفز جماهير الشعب الى تحطيم اسوار التجزئة ونزوعها الى حياة افضل وتمسك الطبقات بمراكزها الممتازة وكيانها الانفصالي لايمكن أن يحل الا بالثورة وبتجريدها من اسلحتها .

فالثورة هي الطريق الوحيد الذي يستطيع النضال العربي أن يعبر عليها من الماضي الى المستقبل وهي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع بها الامة العربية ان تكسر الاغلال التي كبلتها والرواسب التي اثقلت كاهلها عبر القرون ، لان عوامل القهر والاستغلال التي تمكنت فيها طويلا ونهبت ثرواتها لن تستسلم بالرضا ولابد للقوى الوطنية أن تنتصر عليها انتصاراً حاسماً ، والثورة هي الوسيلة الوحيدة لمقاتلة التخلف الذي ارتمت عليه الامة العربية كنتيجة طبيعية للقهر والاستغلال ، ووسائل العمل التقليدية لم تعد قادرة على أن تطوي مسافة التخلف الذي طال مداه بين الأمة العربية وغيرها من الامم السابقة في التقدم

والثورة عندما تنتصر في قطر ما ستجد نفسها مطوقة من القوى الرجعية العربية والاستعمارية لحصرها والقضاء عليها وصمودها يفتح الباب على مصراعيه للثورات في الاقطار الاخرى ، فعندما اعلنت الجمهورية العربية المتحدة كانت عملية ثورية لانها التحدي التاريخي الاول للتجزئة التي فرضها الاستعمار على هذه البلاد واعتبرها قدراً لها ، ومصيراً ، وفي اقل من خمسة أشهر اطاحت الثورة الشعبية في العراق بالحكم الهاشمي وتطلعت الى الانضمام الى الجمهورية العربية المتحدة وادى التأخر في ذلك الى تطويق الثورة في العراق والانحراف بها عن الخط القومي .

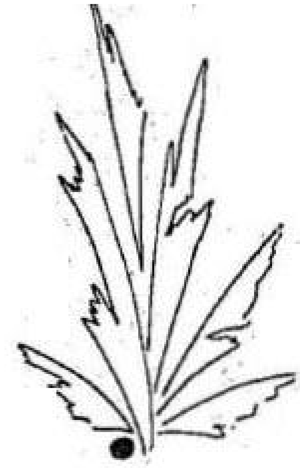
ولدينا درس آخر نستفيده من نكسة الانفصال فقد كان النظام السياسي في سورية يمثل مصلحة كبار المالكين والتجار وارباب الصناعة ولذلك لم تقم الحكومات المتعاقبة بأي جهد جدي لتغيير العلاقات الاقطاعية ، فاقامت علاقات اجتماعية جديدة كان يفترض حكما تغيير العلاقات السياسية وهذا مالايمكن أن يرضى به الحاكمون ، ولذلك لم يكن الاصلاح الجذري ممكناً آنذاك الا بثورة اجتماعية سياسية ، والانقلابات العسكرية التي توالت بعد عام ١٩٤٩ مع انها اصابت النظام السياسي بهزات عنيفة لم تخلف آثارا عميقة في العلاقات الاقتصادية ولم تمس التركيب الاجتماعي ولكن جماهير الفلاحين والعمال لم تكن مستسلمة لمصيرها المرسوم لها ، فقد انتشر الوعي فيها واخذت تطالب بحقها في الحياة والحرية ، ومن هذا الوعي الذي شمل عمال المدن وتحسس بعض الفئات المثقفة بالام الشعب وآماله انبثقت حركة اشتراكية عربية ثورية وتولت قيادة النضال ضد الفئات الحاكمة مستهدفة تغيير العلاقات الاجتماعية لصالح جماهير الشعب ، واستطاع الفلاح العربي أن يسجل حقوقه في دستور عام ١٩٥٠ بنصوص قاطعة لاتقبل التأويل ولا الجدل ، ولكن هذه النصوص استخدمت في تخدير شعور الفلاحين وبقيت من الناحية العملية حبرا على ورق . وكانت الثورة العربية في مصر على الفساد والاقطاع فأثار قانون الاصلاح الزراعي الذي اصدرته حكومة الثورة حماس جماهير الفلاحين في سورية وللمرة الاولى مارس الفلاح تجربة حقه الانتخابي في عام ١٩٥٤ . اذ أبعد نظام الغرفة السرية عنه مراقبة الاقطاع وزبانيته فحجب معظم الفلاحين في الريف اصواتهم عن مرشحي الاقطاع والرجعية وصوتوا لمرشحي الشعب وتلا ذلك حملة انتقامية قاسية شنها الاقطاعيون على الفلاحين واستعانوا فيها بالسلطات الادارية احيانا اخرى وسادت الفوضى وتهدد امن البلاد . وكان الكسب الوحيد الذي حصل عليه الفلاح هو القانون الصادر في عام ١٩٥٧ بمنع اخلاء الفلاحين من بيوتهم .

وعندما قامت الجمهورية العربية المتحدة امكن اصدار قانون الاصلاح الزراعي ومنح العمال بعض الحقوق، ورضيت الطبقة الرأسمالية بتضحية الاقطاع لحماية نفسها ورضيت مرغمة بالمكاسب العمالية ، فلما وجهت اليها ضربة التأميم عام ١٩٦١ لتجريدها من قوتها الاقتصادية وضربت مصالحها في الصميم

لجأت الى التآمر على الوحدة وكان الانفصال بعد شهرين فقط من صدور قرارات التأميم. وكشفت الفترة الانفصالية الى الجذور روابط الاقطاع ورأس المال، والرجعية والاستعمار، وكانت الحكومات الانفصالية حكومات يديرها ويشترك بها مديرو المصارف ولجأوا لتكريس الانفصال وتدعيمه الى الربط ربطا كاملا بين الكيان السوري والنظام الاقتصادي الحر، وتجميد المبادرة الفردية ودورها الخلاق، أي تكريس حق رأس المال في استغلال جماهير الشعب ومصالحه، وظهر التحالف غير المقدس مع الرجعية في بعض الأقطار العربية بإسناد الاستعمار، وتوحدت جميع القوى وركزت دعاياتها لتطويق القاهرة واسقاطها بحملة من الاكاذيب والتضليل.

ولكن وعي الشعب وصمود القاهرة البطولي وتحرر الجزائر فتح السبيل لقيام ثورة اليمن فركزت الحملة على ثورة اليمن للقضاء عليها فاحتضنتها القاهرة. وبعد أن اندلعت ثورة العراق فاعادته الى الركب العربي ثورة ١٤ رمضان وثورة الجيش والشعب في ٨ آذار في دمشق تلاقت الثورات الثلاث في بيان القاهرة الاخير معلنة العزم والتصميم على اقامة الدولة العربية نواة الوحدة الشاملة.

لهذه الاعتبارات فاننا نعتقد ان الوحدة الاقتصادية العربية لا يمكن أن تتحقق الا في اطار الوحدة السياسية، وضمن هذا الاطار الذي يحمي الثورات العربية من الانتكاس والردة يمكن تنظيم المراحل الانتقالية التي تقتضيها الوحدة الاقتصادية، وندعو قادة الثورات العربية الى العمل على تقصير اجل اعلان الدولة الاتحادية باستكمال الاجراءات والتدابير اللازمة في اقصر وقت.



القديم والجديد

ونزار القباني

في قنديله الأخضر

عرض وتقديم : ظافر القاسمي

المعركة بين القديم والجديد ، بعيدة العهد ، لاتعرف لها الانسانية ابتداء ، وسوف لاتعرف لها انتهاء ، ولاسيا في مواضيع الفنون ، التي لاتقوم على قواعد ، وانما تستند الى الأذواق ، التي تؤثر في تكوينها عوامل وبواعث عديدة ، كالعصر والمحيط والتكوين الشخصي وغيرها . ولعل من خير ما حفظت في الرد على المحافظين ، قول الشاعر العربي القديم :

قل لمن لايرى الأواخر شيئاً
ويرى للأوائل التقديما
ان هذا القديم كان حديثاً
وسيضحي هذا الحديث قديماً

وما أظن أن عصراً من العصور ، قد خلا من هذا الصراع بين القديم والحديث ، وان تغيرت الأشكال ، واختلفت اساليب التعبير ، وان لبس الصراع صوراً مختلفة الألوان ، متعددة الألحان . ومن أقدم ماضم تراثنا الأدبي حول هذا الموضوع ، قول عنترة :

ما أرانا نقول إلا معارا
أو معاداً من لفظنا مكرورا

ففي هذا البيت الجاهلي ، ندب لحال الشعر ، الذي لم يظفر بجديد ، ولم يستطع أن يضم إلا المعاد والمكرور . وجاء أبو نواس ، « أول الناس ، في خرم القياس » ، فغنى لحنه الذي تردده كتب الأدب ، وتعتبره فتحاً جديداً في تطوير الشعر ، فقال :

عاج الشقي على رسم يسائله
وعجت أسأل عن خمارة البلد

فدك بذلك عرش أمير الشعر في العصر القديم ، امريء القيس ، وخالف عن أساليبه ، وجعل الشقاء حليفاً الوقوف على الأطلال ، ومنادمتها ، وبث الشكوى اليها ، والبكاء على ذكرى الحبيب والمنزل . ولعل ابن شرف القيرواني الأندلسي ، أبرع من صوره ، ورسم من وراء صورته لوحة

للقديم والجديد ، حيث قال في مقاماته كما نقلها ابن بسام (١) .

« وأما ابو نواس : فأول الناس في خرم القياس ، وذلك أنه ترك السيرة الاولى ، ونكب عن الطريقة المثلى ، وجعل الجد هزلاً ، والصعب سهلاً ، فهلهل المسرد ، وبلبل المنضد ، وخلخل المنجد ، وترك الدعائم ، وبنى على الطامي والعائم (٢) وصادف الأفهام قد نكلت ، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت ، والفصاحات الصحيحة قد سئمت ، فمال الناس الى ما عرفوه ، وعلقت بهم بما ألفوه . فتهادوا شعره ، وأغلوا سعره ، وشغفوا بأسخفه ، وكلفوا بأضعفه ، وكان ساعده أقوى ، وسراجه اضوى ، لكنه عرض الأنفق ، وأهدى الأوفق ، وخالف فشهر وعرف ، وأغرب (٣) فذكر واستطرف . والعوام تختار هذه الأعلاق ، وأسواقهم أوسع الأسواق ، فشعر أبي نواس ، نافق عند هذه الأجناس ، كاسد عند أنقد الناس . وقد فطن الى استضعافه ، وخاف من استخفافه ، فاستدرك بفصيح طرده ، (٤) طرفاً من جد اللسان الأول وجده (٤) . وهو مجدود في كثرة التظاهر ، على من غض منه بالحق الظاهر ، ليس الا لخفة روح المجون ، وسهولة الكلام الضعيف الملحون ، على جهور العوام ، لاعلى خصائص الانام .

وكتب للعرب ان يكونوا ضيوفا في الاندلس ثمانية قرون ، اي ثلثي عمر الاسلام كله ، فنبغت منهم طوائف في جميع فروع الحياة العقلية والفنية ، وفي ادارة الممالك ، وسياسة الدول ، وفي غير ذلك كله مما تفرضه طبيعة الحياة . وكان من بين هؤلاء ؛ باقعة عصره ، ابن بسام الشنتريني ، صاحب الذخيرة ، في محاسن اهل الجزيرة (الاندلس) عرض هذا الامام في مقدمة كتابه اسباب جمع محاسن معاصريه من الكتاب والشعراء ، دون غيرهم من القدامى ، فقال :

« ... كل مردد ثقيل ، وكل متكرر مملول وقد مجت الاسماع : يادارمية بالعلياء فالسند ، وملت الطباع : لخولة أطلال ببرقة ثهمد ، ومحت : قفانبك في يد المتعلمين ، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين . فأما « أمن أم أوفى » ، فعلى آثار من ذهب العفا . أما آن أن يصم صداها ، ويسأم منتهاها ؟ وكم من نكتة أغفلتها الخطباء ، ورب المتردم غادرته الشعراء . والاحسان غير محصور ، وليس الفضل على زمن بمقصور . وعزيز علي الفضل أن ينكر ، تقدم به الزمان أو تأخر . ولحى الله قولهم : الفضل للمتقدم ؟ فكم دفن من احسان ، وأخمل من فلان ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين ، لضاع علم كثير ، وذهب أدب غزير . »

وليس من شأني في هذا البحث أن أرد على

---

(١) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ــ المجلد الاول من القسم الرابع ــ ص ١٦٠ وما بعدها .

(٢) في الاصل : والقائم .

(٣) في الاصل : فأعرب .

(٤ ــ ٤) رسم هذه العبارة في الاصل : طرفا حد اللسان وحده ، وفي رسائل البلغاء « حدوده » بدل « حده » وفي نشرة الخانجي : طرفا جد اللسان الاول وحده .

ابن بسام ، ولا أن انتصر للمعلقات وأصحابها وما تركت من آثار عميقـة في جميع الاجيال المتعاقبة ، ولا أن أفند ماذهب اليه ابن بسام من الثقل والملل ، والمج والمح ، وغير ذلك من الصفات التي زاوج بينها ورادفها ، حتى كاد يحصر المحاسن على أهل عصره ، فوقع فيما اعترض عليه ، وزلت قدمه في الهوة التي اراد ان ينجو منها . وانما اردت ان اشير ان الولع بالجديد قديم ، وان النـاس في جميع العصور حرصوا عليه ، فأحسنوا واساؤوا ، وأصابوا وأخطأوا ، تبعاً للذوق الذي لاينظمه ضابط.

ولقد نشأت في جيل شهد مثل هذه المعركة في النصف الاول من هذا القرن ، منذ أن اصدر العقاد والمازني (ميزانهما) ، ويوم نشر الرافعي (سفوده) غفلا من الاسم ، ويوم نشر كتابه (تحت راية القرآن) . واذكر أننا كنا شباباً خلال الدراسة الثانوية ، وما أكثر ماقام بيننا من مناظرات ومشاحنات ، وربمـا أدت الى خصومات ، في تفضيل هذا الكاتب اوذاك ، وترجيـح آراء على آراء . ويقيني ان هذه المناقشات التي أقامت دنيا الادب وأقعدتهـا خلال اعوام عديدة ، بدأت بعد الحرب العالمية الاولى ، قد اقحت الفكر العربي بكثير من آثار الآداب الاوربية وفلسفاتها ، كما شحذت اقلام واذهان كثير من اعلام الادب المعـاصر ، فانتفع بذلك الادب ، كما افاد منه طلابه . ولقد كنـا نتتبع هذه البحوث في المقتطف والهلال والرسالة والثقافة ، وفي الكتب الـتي تطبع بكثيرمن اللهفة والشوق، وما نكاد نلتهم مافيها ، حتى تنعقد حلقاتنـا ، وعودنا غض طري ، اما في الدور ، واما في المدرسة ، واما في المقاهي هـذا يغضب فيعلو صوته ، وتتهدج ألفاظه ، ويتنزى على مقعده ، وذاك يحفظ اكثر الالفاظ التي قرأها فيحسن أداءها ، ويحاول افحام مناظره ، وثالث استوعب المعاني وخانه اللفظ ، فأخذ يلف ما قرأ ، ويسعى لتنميقه بأسلوبه وعلى طريقته . واليوم أشعر أننا لم نكن متفرجين في هـذه المعركة ، أو المعارك ، وانما كنا فيها مشاركين ، بكل ما أوتينا من فهم وقوة وذكاء .

ذكرت هذا الماضي ، الذي يضن قلبي بذكراه السحرية ، **وأنا اقرأ كتاب نزار القباني الجديد : « الشعر قنديل أخضر »** ، وما أدرى هل في حلقات الشباب اليوم ، ماكان في حلقاتنا بالامس ؟ وهل بينهم من ينظر الى الادب ، سواء من ناحية أسلوبه أم من ناحية موضوعه ، على أنه مادة للدرس ، تثقف الذهن ، وترهف الشعور ، وتذكي خامل الحس ، وتجعل من هذه المناظرات التي اقتاتهـا في صبانا غذاءاً ضروريا لانستطيع أن نهمله أو أن نتخلى عنه ؟ ومهما يكن من شيء ، فها انا احاول أن ارتد ثلاثين سنة الى الوراء ، وان اصف شعوري وانا اقرأ نزار القباني في قنديله الاخضر ، وما ادري هل اوفق في محاولتي هـذه ام اخفق ، وهل استطيع ان اشعر اليوم كما كنت اشعر قبل اكثر من ربع قرن ؟ وانما الذي ادريه هو أني قرأت كتاب القباني بكثير من اللذة ، واستمتعت بـه ساعات لم أشعر بمرورها . واسارع الى القول اني ، وان كنت من المعجبين بنزار ، ولكنني لست من دعاة **مذهبه في الشعر ولا في النثر . وفرق كبير بين الاعجاب والدعوة . ومرد ذلك الى اني ، مع تسليمي بأن هنالك قديمـاً وجديداً ، في الاداب والفنون عامة ، وفي الشعر والنثر خاصة ، أرى**

أنه ليس الفارق في القدم والجدة ، وانما الفارق يقوم على الرداءة والجودة . فليس كل قديم « ثقيلا ، مملولا ، مجوجا ممحوحا » ـ على حد تعبير ابن بسام ـ وليس كل جديد حلواً طلياً .

قرأت « القنديل الاخضر » ، فوجدت فيه نزاراً بلحمه ودمه ، نشر روحه مدادا على القرطاس ، واجرى دمه من بين شقي قلمه ، حتى تكاد كلمته تلهب الورق الذي طبعت فيه . فهو في اندلسياته ذو حنين ، كثير الانين ، تهيجه الذكريات ، وتبعث في وجوده زفرات وحسرات حتى كاد ان يفنى في رداء ابي عبد الله الصغير ، حينما شاهده في المتحف الحربي بمدريد ، وتمنى ان يكون عروة فيه (١) . وصور له خياله أن (نورا الآمارو NORA EL AMARO) ليست الا (نوارا بنت عمار) . وحتى مد يده الى جيبه أكثر من مرة ، وهو في ازقة قرطبة الضيقة ، ليخرج مفتاح بيته في دمشق(٢) !

وهو في بحثه عن (معركة اليمين واليسار في شعرنا العربي) ، صاحب رأي ، في جملته نقد للقديم ، وتمجيد للحديث . ويهمني ان ذوق نزار الادبي والفني الاصيل ، قد ارجحه بين غرامه بالحديث ، واعجابه بالقديم . ولابد لي من ان أؤكد هنا ايضا ان بين الغرام والاعجاب فرقا بعيدا . فهو يرى ان « جيل اليسار يعتقد ان القصيدة التقليدية كما ورثناها باغراضها المعروفة ، وابياتها الملتصقة بعضها التصاقا صنعياً ، كقطع الفسيفساء ، هي الى الزخرف والنقش ، اقرب منها الى العمل الادبي المتماسك الملتحم ، كقطعة النسيج(٣) . ثم لايلبث بعد بضع صفحات ان يقول :

« ان ثورة اليسار على ناحية الشكل في القصيدة التقليدية ، لاتعني ابدا رغبة اليساريين ، او المعتدلين منهم على الاقل ، في الغاء هذا الشكل او حذفه . ان وعيهم التاريخي والجمالي لطبيعة الشعر عامة ، ولطبيعة القصيدة العربية خاصة ، وظروف نشأتها وتكونها ، يمنعهم من التطرف والمغالاة (٤) » .

واظن أنك ترى معي ، من المقارنة بين هذين القولين ، في فصل واحد ، ان هذا الشاعر المجدد ، لم يستطع أن ينفض يديه جملة من تراثنا الادبي ، لانه قد اختلف الى موائده ، واخذ الكثير عن عباقرته ، وتكفيني هذه الاشارة العابرة من نزار ، لأتأكد منها ان مايغلي في عروقه ، وتنبض به عاطفته ، يدهده لاشعوره ، ويطمئن منه اغلاؤه لما بين يدينا من آثار فنية ، عاشت اكثر من خمسة عشر قرناً ، ومازالت جدتها لاتبلى ولاتفنى . فما بالك اذا كان نزار قد اضاف الى قوليه السابقين : « ان اليسار لايطالب ابداً بالغاء الأثواب الفضفاضة في شعرنا ، لانه يعرف ان التخلي عن اثوابنا القديمة معناه العري الادبي التام » ؟

---

(١) ص ١٤
(٢) ص ٢١
(٣) ص ٣٠
(٤) ص ٣٥

وعد بعد ذلك الى بعض الرسائل في (القنديل الاخضر) ، فسترى وطنية نزار ، التي رضعها في بيته ، الذي كان من حصون مقاومة الاستعمار أيام الاحتلال الفرنسي . وستجد ، كما وجدت ، ان هذا الشاعر الذي يخيل الى بعض الناس أنه لم يعرف الا النهود والقدود ، قد عرف في فتاته المجندة لباسها المعجون بذرات التراب ،وجوربها الصوفي الخشن، وراحتيها الملوثتين بشحم الزناد(١)، وقعد يتأمل حسنها من زاوية جديدة ، فهو امام تجربة جمال لم يمر بها من قبل ، لا بل لم يمر بها هذا الشرق من قبل (٢) .

وفي الكتاب غير هذا من الآراء والافكار ، مالا يغني فيه التلخيص ، ويفسده الايجاز ، فارجع اليه ، واستمتع به كما استمتعت ، وأنا زعيم بأنك سوف لاتجد فيه الهية من الهيات الفن الحديث ، ان كنت بذلك من المغرمين ، وانما ستجد ايضاً مواضيع تتصل بحياتنا الاجتماعية والسياسية اوثق اتصال .

هذا من ناحية الموضوع . أما من ناحية الاسلوب ، فاني أرى في نزار انه احد الذين ابدعوا الكلمة الحلوة بين المعاصرين ، فأجروها نغماً صافياً ، يدخل الى الآذان بدون استئذان ـ كما كان يقال ـ . ولقد اضحى نزار معروفاً بأسلوبه ، في الشعر أو في النثر ، حتى اذا اتفق لك أن رأيت ورقة مكتوبة ملقاة في الطريق ، وليس عليها توقيعه ، وقرأتها ، لعرفت أنها لنزار وتلك مزية لم تكتب لكثيرين ، ومن حقه أن يفخر بها . وسواء لديه بعد ذلك ، أن يقال انه قد خرج على اساليب العرب في التعبير ، أو وافقهم . فهذا ابو نواس ، قد مر بك أنه لقي من نقد المحافظين في عصره مالقي ، ثم اضحى بين أعلام أدبنا ، فمن لم يحفظ شيئاً من شعره فليس بأديب . وكان استاذنا البزم ، رحمه الله ، يرى انه آخر من يحتج بشعره . وقد سمعت من الرواة أن ديوانه لم يفارق شوقي طوال حياته ، فكان رفيقه الملازم . ويوم هبط دمشق في عام ١٩٢٤ كان اول ماطلبه نسخة من ديوان أبي نواس ، فقد اضاع نسخته خلال رحلته من القاهرة الى دمشق . ومن يدري ؟ فقد يأتي يوم يرى فيه الناس نزاراً ، كما نرى أبا نواس في هذه الايام .

واذا كان لي من عتب على نزار ، فذلك أنه لم يتنزه في بعض المواضع عن الالفاظ العامية ، وقد كان له عنها مندوحة . واسارع الى القول بأني لست من الذين يأبون العامية جملة ، وانما أنا من الذين يرتضونها حينما لانجد لها مقابلا في الفصحى اما اذا اغنت الفصحى عنها ، فمن واجب اديب فنان كنزار ، أن يهملها ، لا بل أن يقتلها . ولقد يرى بعض الناس في أيامنا هذه ، أن العامية في بعض الاحيان أوقع، لعمق دلالتها ، وأن الفصحى لاتغني عنها في التعبير . فهل علي من حرج اذا قلت ان هذا المذهب ، اذا طال واتسع ، سيقضي على الفصحى ، ويعفي عليها ؟

وعتب آخر ، ارجو ان يقبله نزار بروح العربي الرياضي ، ذلك أنه قال : الشعر هو همس الانسان للانسان . هـذه هي حقيقة الشعر منذ هوميروس الى فاليري . ألم يجد نزار بين هذين العبقرين مكانا لامرىء القيس والنابغة وبشار وشوقي وغيرهم ؟

هذه لمحات خاطفة عن كتاب نزار القباني (الشعر قنديل اخضر) ، ارجو أن اكون فيها قد ارضيت الحق ، ولم اغضب صديقي نزار القباني .

(١) ص ١٣١
(٢) ص ١٣٢



(العاصي في حماه)

شريف اورفلي

وثائق الفن

شريف اورفلي

ولد في حماه عام ١٩١٤ ودرس الفنون في كلية الفنون بالقاهرة ، يعمل مدرساً للفنون ، وقد اشترك في اكثر المعارض التي أقيمت منـذ عام ١٩٥٠ إسلوبه يستمد مقوماته الأساسية من الطبيعة التي يعشقها . ولعل لريف حماه ومنظر العاصي في هذا الريف تأثيراً كبيراً عليه

ريف حماه

اللوحة تعبرعن (شريف أورفلي) في ألوانه الطبيعية ، وفي تأثره بريف حماه وبطبيعة هذا الريف . ولعل هذا التأثر قد أعطى أعماله طابعاً انطباعياً وإن كانت الواقعيـة أغلب على اسلوبه من الانطباعية .

معلقة توفيق صايغ

مجموعة شعرية نشرتها المؤسسة الوطنية
للطباعة والنشر – بيروت

عرض وتحليل ياسين رفاعية

يقف الشاعر توفيق صايغ في « معلقته » الأخيرة على الحد الفاصل بين العالم الذي اهترأ والعالم الجديد الذي يحلم ببنائه . فيمنحنا طاقة جديدة من المشاعر الخلابة في اطار لايمكن لفنان آخر ان يتكوكب فيه .

الكلمة لديه بكر ، ما فجرت بعد ، اقتطفها من النجوم كشة خيوط من النور ليصيغها ذكية على الاسماع . يستعذب القارىء جدتها وغرابتها ..

وتوفيق صايغ . كواحد من ابرز الشعراء المحدثين يصبو الى الخلق الجديد دائماً ، ويهدف الى هدم القديم الذي أخذ يشذ التسكع أمام القيم الجديدة التي نبعت في هـذا العالم الغريب الذي يحاول جاهداً أن يخطف من الانسان براءتـه ليجرفه في تيار الآلة البغيض .

قد لانفهم قصائد توفيق صايغ للوهلة الاولى . وقد يتعبك كي تستسيغ كلماته . لكنه كـكل جديد لابد ان تألفه قبل كل شيء ، ثم تتذوقه ، ثم تحبه واخيراً تجده منك فتهواه .

واذا كانت ميزة الشعراء الحديثين التعبير الوجودي الصادق عن مأساة انسان هذا العصر فان توفيق صايغ لايقف من هذا الشعور موقفاً سلبياً . لاينهزم مع المهزومين . ولاينكسر مع المنكسرين . توفيق يناضل ، من اجل عودة صفاء الانسان ، يكافح من أجل مسح الغبار الكثيف عن دنيا الانسانية ، انه مسيحي النظرة الى الكون والحضارة . طيب ، متفائل بأن لابد ان تعود الشمس لتشرق على عالم جميل لاتحاول هدمه معاول الآلة الرهيبة .

في قصائده توق صادق الى الخلود ، والى الحب والخير ، ان الانسان هو أخو الانسان . لماذا النزاع .. لماذا الاقتتال .. تعالوا نحب بعضنا بعضاً .. يريد الشاعر ان يكون نوحا جديداً .. لقد غرق العالم وها هو يريد ان يبني .. له رغبة عجيبة في البناء .

وعندما ينزح الشاعر الى بناء هذا الحلم ، يسور اعماقه بالصفاء النقي .

هربا من النار المدنسة

جئنا المياه المقدسة

تقترب حيطان بيتنا
تشربها بلا تصفية
يسوع الشيخ
عاد فتيا يلاعبني
اله الصلوات الطوال البعيد
انتشلني لدياره
جعلها دياري
الصيادون حولي
ضحكوا مني
أسميتهم أسماء غريبة
البدوية الكحيلة العين التي
كانت تحمل لنا اللبن
من الجدل المجاورة
كانت تحمل لي اكثر من اللبن
كانت توقظني كل عشية
البحر الصغير ، والبيوتات
والتل وازهار الفلا
كانت ملكي وحدي

وهكذا يمضي الشاعر برسم الصور الزاهية لعالمـــه الجديد ، انه يؤمن بقدرة الانسان على الخلق البديع والتلوين الاصيل . فهو يريد منه ان يحاول ، ان يحاول تكراراً دون هزيـمة ، ويجب ان يريد لنفسه الحياة لا الموت ، يجب ان ينفذ من خلال مأساة وجوده الى ايجاد حل لهذه المأساة لا القبول بها والرضوخ لها .

توفيق صايغ هنا ، يبشر برسالة ، يضع لها أقانيمها العديدة ، يؤشر على ساعة الوجود من أين يجب ان يبدأ الانسان .. عالمنا القديم مات ، بل يجب هدمه ، لتكون لنا القدرة على ان نرسم نهجاً جديداً بقيم جديدة لعالمنا الذي لم يولد بعد.. أن نهيء لولادة هذا العالم الاستقبال الذي يليق بحياة سعيدة تنشدها مخلوقات الارض باختلافها .

ولكن الشاعر هل يقف من العالم الآني ، الحالي ، المهترىء ، موقف اللامبالاة ، ابداً ، انه يتحداه ، يقول له رأيه فيه بكل وضوح انه عالم مرعب وقاس له القدرة المفجعة على سحق الانسان وجرحه

من ينجيني
من طاغوت احلامي
أنتم ، وعيناي لما
تتفتحا ، فتدركا
ان ليلي يداعبني بكرباجه
يسلمه لنهاري
يغذيانه بالمسامير
يغذيانها بدمائي

انه يعبر في كثير من قصائد « المعلقة » عن فجيعة الانسان بكل الظروف التي تواجهه في الحياة، لم يعد هناك عاطفة صافية ، اية فتاة تعرى باكوام النضار ، لايهمها أن يحبها الشاعر هـــذا الحب الاسطوري الكبير ، لقد تفسخت القيم وضاعت،

المبادىء . ان الحضارة قد انهارت فعلا . واصبح انسان هذا العصر مرتبطاً ارتباطاً جذرياً في ذيول الآلة المرعبة التي تدمغ جبين هذا القرن بالعار والظلم والغدر ..

« وصولون » يؤاخي الشاعر
« ولماذا تبكي الفقيد .. والبكاء لا يفيد
انا ابكي لهذا ، لأن البكاء لا يفيد . »

وينحدر الشاعر الى الهوة التي حاول جاهداً أن لا يسقط فيها .

امي خسرتها للموت
خسرتها للحياة
عدوي الموت
عدوتي الحياة

هنا ، أحس الشاعر بالفجيعة المسلطة برقبته ، مامعنى الحياة اذن اذا كان ثمة موت ينتظر في نهاية الزقاق المظلم ..؟

لماذا لا تتعب سيوف النار ؟ توفيق صايغ على الرغم من توقه الشديد الى شمس مشرقة وبحر لا تثيره العواصف وريم دائم يؤطر العالم .. يترنح ويهوي .

ادور من مدخل لمدخل
متعكزاً شاحطا جثتي
واصد عن مكان فمكان
والتفت للعلاء
ارفع ُ يدي
أتمم صلوات نسيت نهاياتها
فأجد السقف أوطأ مما
كان يخيل لي
قاتماً مشققاً
وارفع ُ يدي
وقلبي وفمي
« أعني .. أعني »

وهكذا ، يقف توفيق صايغ لا يعرف اين .. ؟ لقد حاول الانفلات من قبضة القدر ، حاول بكل ما أوتي من قوة .. ان يقف ويصرخ بكل ما في حنجرته من أسى :

أنا انسان ، اريد الحياة ، اريد ان اكون فوق الآلة ، فوق شريعة الغاب .. لكن القدر يؤكد في النهاية انه الاقوى وانه الوحيد الجدير بالتحكم في مصير الانسان .

سيفا النار لا يتعبان .

واصاب الاعياء والتعب هذه المرة توفيق صايغ .

ربيع في الرماد

مجموعة قصصية لزكريا تامر

نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق

عرض وتحليل : عادل سلوم

ان تشرد جيل معذب ، ومأساة انسان يفكر اكثر من اللازم .. ومعاناة الجوع بكل تفاهته ، والتطلع الى جسد امرأة يمنح دفئاً ، والخوف من الدنى .. هذا الانزلاق الرهيب الى النهاية ..

تلك هي السمات البارزة التي ترسم ابعاد المجموعة القصصية (ربيع في الرماد) التي اصدرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر السوري للقاص زكريا تامر .

ولعل الاستاذ تامر احب في مجموعته هذه أن يؤكد ذاته اكثر من ذي قبل .. ويؤكد الاسلوب الذي انتهجه . الاسلوب الذي يحطم البعد الزمني .. ويهزأ بفلسفة المواقف الخيالية المرتبة في ذهن الاديب .. وينطلق بنفس العفوية التي يفكر بها بطله : انسان متمرد تأكل الايام حساسيته .. يفكر في اشياء كثيرة بآن واحد ، يعاني التشرد والجوع والبرد دائماً .. مهزوم وثائر على قيم المجتمع المحنطة ... يحب المرأة كهف اخلاص وانوثة .. ويحلم دوماً بثورية سحر تغير نظام العالم .

قدمت المجموعة احدى عشرة قصة بعضها سبق نشره في بعض الصحف والمجلات الادبية ... والبعض الآخر جديد لم يسبق نشره .. ولست اعتقد انه من الانصاف أن يجزأ هذا العمل الفني الى اجزاء ليناقش كل جزء ويدرس على حده .. ان الانسان عند زكريا تامر واحد لا يتغير .. وان تغيرت اسماؤه ، او تغير مكانه لكن مشكلته تظل واحدة .. مشكلة الانسان الذي يحس الوحدة ، وتعذبه قسوة التقاليد الصلبة المترسبة في رأس ابيه ، ويشده الى البيت بقية حنان ترشه عينا امه كلما رأته يعود آخر الليل ثملاً فاقد الوعي بعد ان انهك التسكع قدميه بحثاً عن عمل ما !!

هذا البطل صورة واضحة المعالم عن الانسان

الذي قدمه لنا زكريا دائماً ... انه هذا الباحث عن شيء ليس له ظل حقيقي على الارض ـ ارضه ـ وليست له ابعاد واضحة ، ويسعى جاهدا لان يجعل صدره منبعاً لكل حدوده وقيمه !!

ان الانسان في (ربيع في الرماد) لا يؤمن بالقيم اذا كانت جدرانها مبنية من عذابات الانسان .. ولا يؤمن ان تكون الاخلاق معبداً يلونه الانين والفجيعة !!

الانسان اولا .. ثم كل شيء ثانياً !!

الانسان الذي يحيا .. لا الانسان الذي يعيش ، لأن البهائم تعيش ايضا .

في هذه الدوامة من الرعب ينتقل انسان (ربيع في الرماد) انه يدور حول نفسه وليس ثمة مدخل اليها .. انها مغلقة لأن العالم مغلق ، لكن الامل .. هذه الكلمة المنتفخة ، يظل الحلم الذي يدغدغ حواسه .. ويظل ابداً آخر جذر يشده ويمنعه من السقوط وهو يواجه مآسيه .. تلك المآسي التي لايسقط فيها ، ولا ينتصر .. بل يظل مشكلة معلقة .. كسؤال تعيس .. أليست هي الحياة ؟ !

لكن الشيء الجديد في نتاج زكريا تامر .. جنوحه الى الاسلوب الاسطوري .. ان الاسطورة تبرر كل شيء .. ولا حدود للاحلام ابداً .. من اجل هذا .. لاتكاد قصة من قصص المجموعة تخلو من (اغماضة عينين) يرى البطل في عتمتها كل الاماني التي لم تحققها له اليقظة .. ويرى من خلال هذه القمة المرأة التي يشتهيها ويتحسس لحمها بيديه او يشم رائحة الربيع بينما صقيع الشتاء يغلف العالم .. ويلتهم الموائد الشهية بينما الجوع يفتك بامعائه !!

ان (يوسف) بطل قصة (ثلج آخر الليل) لايستطيع ان ينتقم لشرفه المثلوم الا عندما يغمض عينيه ويحلم بأنه ذبح اخته الهاربة من الوريد الى الوريد !!

(وابو فهد) بطل قصة (شمس صغيرة) يهتدي الى خلاصه عندما يسمح لخياله بالجنوح والايمان (بالجن) هذه المخلوقات اللامرئية التي ترسل له في عتمة الليل خروفاً يعده بجرار من الذهب !!

ان الواقع الوغد الذي يعيشه انساننا لايحقق له الا مزيداً من التفاهة .. وان الناس الذين يعيشون حوله يشبهون الانسان الاصيل شكلاً لكنهم لايتحلون بأخلاقه وانسانيته .. وليس ثمة طريقة للخروج الا أن يحلم .. وهذه ابشع طرق الهزيمة .. ليست هزيمة البطل .. لكنها هزيمة المجتمع .. عندما تكون تقاليده وعاداته من العفونة والتزمت بحيث لاتسمح بأي نصر فردي يكون اول خطوة في طريق الخلاص .

وثمة درب آخر سار عليه الاستاذ تامر .. درب الاسطورة في الادب .. ولست اعني هنا بالاسطورة ، تلك الحوادث الخيالية عن السحر والشعوذة وبساط الريح .. لكنني اعني تلك الاحلام التي لايحققها واقعنا .. والامنيات التي لم تجد لها ارضاً صالحة .. ان البطل عند زكريا يؤمن انه ليس مسؤولا عن فساد العالم ... لكنه مسؤول ـ بصورة ما ـ عن تحقيق نصر ما .. لعله النصر الوحيد .. للآخرين وله !!

ان (سليمان الحلبي) قاتل الجنرال كليبر تحول

من رجل تاريخي .. الى رجل معزول عن العالم في قصة (الجريمة) .. رجل لايخاف الموت .. لكنه يخاف عذابه والوسيلة المؤدية اليه .. ان الاسلوب الاسطوري الذي اعتمده الاستاذ تامر في هذه القصة جعلت من سليمان الحلبي الضحية .. والمجتمع جلاد لايرحم .. لقدبتروا اعضاءه واحداً تلو الآخر في قبو بارد .. وهم يدخنون ويتحدثون عن افلام الاسبوع السخيفة.. ونساء المدينة الجميلات .

ان الرمز في هذه الاسطورة مرعب .. انه يحملنا الى اعمق اعماق القرف البشري عندما نشعر اننا نعيش في مجتمع مازال يضم افراداً لم ترعب حواسهم الجريمة البشعة .. بقدر ماضايقهم ان يبذلوا جهداً بسيطاً لتنظيف الارض من أثر الدماء!!

هذا المجتمع المزيف .. هو الامة التي تطارد البطل .. البطل الذي لم يقتل احداً ، ولم يعرف القاتل ابداً .. ومع ذلك فقد صلبوه على صليب صمته !!

هذا الانحدار العنيف للمفهوم الانساني .. يظل أبداً العذاب المستمر للبطل عند زكريا تامر .. واذا ماأضيف اليه النقمة العارمة على الطبقة التي تحتكر المال والرخاء والالقاب في قصته (سيرحل الدخان) اصبح (البطل) في نتاج هذا الاديب يمثل الانسان الذي يحمل صليب الآلام .. وصليب البعث .. بعث انساني جديد .. لايكون البؤس والالم والجوع والتشرد هي سمات انسانيته ومظاهرها الحقيقية !!

لقد قلت في مستهل حديثي .. ان هذه المحاولة ليست محاولة لتلخيص الكتاب اومناقشته اوتجزئته .. انها تعريف (بالانسان) الذي يحاول القاص ان يقدمه ، باسلوبه المليء بالزخم ، والمواقف الحادة ..

واسلوب زكريا ، اسلوب جديد كل الجدة .. ان الزمن عنده شيء ميتافيزيكي .. كما ان العقدة ملغاة تلقائياً .. لكن الشيء الذي يؤخذ على هذا الاسلوب حقاً هو تصنع بعض العبارات وتزويقها اكثر من اللازم .. بحيث يخيل للقارىء أنها حشرت حشراً في سياق الكلام كما انها تصفع انياب الذهن المستسلم الى الحوادث .. كتعبيره في قصة (سيرحل الدخان) (كتلة لحم مسترخية على وجه سرير) !!

وتعبيره في قصته (ربيع في الرماد) (وكان لتلك المدينة رغم صغرها شمس تشرق في وقت معين ، ثم تأفل كذلك في وقت معين ، وكان لها ايضاً ليل مرصع بنجوم كثيرة العدد تبيت حالما يبزغ القمر الابيض)

ان هذه المحاولة لتزويق الاسلوب الوجودي المنفلت من كل قيد .. بكلمات شعرية عن الشمس والقمر والنجوم .. تخلق جواً ايحائياً في ذهن القارىء يبعده عن المضمون الاعمق .. بالاضافة الى تكرار كلمة (مفعم بالعذوبة) الواردة في معظم قصص المجموعة .. وفي كل مناسبة تقريباً .. هذه المواقف الصغيرة ليست هنات في اسلوب زكريا تامر .. لكن التخلص منها يضفي على اسلوبه نقاء خالصاً .. يجعله يحقق قاصاً مجدداً .. دفع القصة القصيرة في هذا البلد شوطاً الى الامام .. وكان من زمرة الادباء الشبان الذين عالجوا في قصصهم مشكلة الانسان العميقة .. مشكلة صراعه مع جيل قديم لم يؤمن بالتطور بعد .. ومشكلة التغلب على الوحدة والقلق والبؤس هذه المظاهر التي اصبحت وحدها الشيء الانساني في انسانيتنا .

ثم أزهر الحزن

رواية من تأليف فاضل السباعي

عرض وتحليل: عدنان بن ذريل

تكمن قوة القصة الطويلة أو الرواية، في الدرجة الاولى، في سردها المتناسق، الرشيق، البسيط؛ والذي يجب أن تقوم عليه الأوصاف، والتحليلات، والتفنيدات المختلفة فيها، فالسرد في القصة الطويلة، أو الرواية عنصر أساسي، وهام، يفوق في أهميته كافة العناصر الأخرى من وصف أو تحليل، أو تفنيد؛ وقد تقدم مثلاً قصة صغيرة على وصف حياتي، أو نفسي، كالفي اللوحات النفسية، أو الاجتماعية، وتستغني بالتالي، كلياً، أو جزئياً عن السرد؛ في حين لن تجد رواية تستطيع أن تستغني قط عن السرد..

وبعد ذلك، الحيز الأدبي، والفني الذي للقصة الطويلة، أو الرواية، والمجال القصصي السردي الذي يشغله؛ وهما ان لم يقوما على السرد وبالتالي على حوادث كبرى، وصغرى، تهلهلت الرواية في بنائها، وعرضها، واسلوبها كافة، وعلى الخصوص بهتت تحليلاتها، وتفنيداتها.. وبالفعل تتميز الرواية عن القصة القصيرة ببنائها، وحيزها، وأثرها في السرد، والتحليل، والوصف والتفنيد فيها؛ ومن هنا كانت الرواية أدعى الى التأمل، والى التبسط لأنها أوسع مجالاً، وأرحب حيزاً من القصة القصيرة، علاوة على أن السرد فيها نفسه، يتسع لحوادث عدة كبرى، وصغرى، يجب أن تتماسك فيها، وتتكامل نحو النهاية..

وقد حدد الأديب الاستاذ فؤاد الشايب الفرق بين الرواية، والقصة القصيرة في: ـ أن الرواية أدعى الى الاستغراق والتأمل من القصة القصيرة؛ والفرق بينهما كالفرق بين نزهة عابرة، وسفر بعيد. ـ وبعد أن يشير الاستاذ الشايب الى ماقد يصادف القارىء في هذا السفر مع الرواية، من صحراوات، وما يعتريه فيها من ملل، أو ضجر، يقول: ـ انني لاأوثر الرواية، ولكنني أخشاها بقدر ما أحبها، وكم أود للأدباء الطامحين أن يخشوها أكثر مما يحبونها.. ـ الوحدة الكبرى، رقم ١٠١٥.

وبالفعل ان أهم ما تخشاه النقاد في الرواية، او القصة الطويلة، هو هذه المساحات الواسعة من الأوصاف، والتحليل، والتفنيد ايضاً، والتي يحشرها الروائيون في تضاعيف رواياتهم، ليتموا بناءها؛ ويشغلوا حيزها بها؛ والتي ان كان بعضها اساسياً، فكثير منها فضول، وحشو.. بل اننا اليوم، وفي الفترة الراهنة التي يزدهر فيها الفن القصصي ايما ازدهار، مازال تفتقد الرواية السورية في اسواقنا. ومكتباتنا، إلا ماندر، وقل؛ والتي يعزف عنها القصاصون الى القصة القصيرة، والسبب في ذلك، على ما يتراءى لي، يسر التأليف في الاخيرة، والجهد الفني الذي تتطلبه الاولى..

ومن الروايات ، الموفقـــة التي نزلت الى الاسواق مؤخراً ، روايـــة الاستاذ فاضل السباعي — ثم ازهر الحزن — ؛ والذي قرأنا له قبل قصصاً قصيرة ماتعة طربنا لفنهـا ، واعجبنا بأدبها .. والرواية ـ ثم ازهر الحزن ـ واقعية من الحياة ، والمجتمع ، ومن البيئة السورية ، الحلبية بالذات ؛ وقد جهد مؤلفها على توفير القيم الفنية ، والادبية لها ، في بنائهـا ، وسردهـا وتحليلها ، واوصافها ، وتفنيدها ؛ واضاف في ذلك كله نجاحاً ، لايصيبه الا القلائل ممن اوتوا ملكة السرد ، وقوة التفنيد ..

وتقوم الرواية على السرد القطاعي ... أنها تسرد قصة عائلة بكاملها ؛ وعلى الخصوص قصة البطلة فيها الام ؛ وكفاحها في الحياة من اجل بيتها ، واولادها ، وقصة المتكلمة هالة ، ابنتها.. الام شابة ، ارملة ، تمتهن الخياطة ، اثر فقدها زوجها لتربي اولادها ، والتي تفوز في النهاية بأن تنتخب أماً مثالية .. وهالة التي تسرد قصة امها ، واخواتها ، وقصتهـا في البيت ، والجامعـة ، والوظيفـة ، حتى تمتهن المحاماة ، وتتزوج من زميلها سمير ، الغني الموسر الذي يظل وفياً لحبها ، وعهده لها بالزواج منهـا .. كما نرى الى جانب ذلك كيف يختطف المرض ، والموت الاخت الكبيرة ، اثر حزنها على فقد خطيبها الضابط ، الذي يموت في الجبهة ؛ وكيف تتوظف الاختان الاخريان ، وتتزوجان ؛ ويكبر الوليـد علاء الذي قدم الدنيا بعد موت والده ؛ وتدخل الاخت الصغرى الجامعـة لدراسة الطب .. كل ذلك استطاعت المتكلمـة ان تسرد خبره ، وتبسط تفنيداته ..

وتوفق الرواية حقاً بين السرد ، والتفنيد ؛ رغم أن الموضوع فيها أجتماعي ، انساني ، هادف ملتزم .. فنحن في الرواية ، نسير من حادثة الى حادثة ، ومن وصف الى وصف ، ومن تفنيد الى تفنيد .. ونعيش مشاكل قائمة ، وواقعية ، وتحدث بالفعل لكثيرين من الطبقة المتوسطة ، مثل اليتم ، والكدح من أجل الحياة ، والكد للتعلم ، والتحصيل العالي ، ثم التوظف ، او امتهان مهنة التدريس او المحاماة ، والزواج من الطبقة نفسها ، أو من طبقـة أعلى ؛ وقد توفقت المتكلمة في سرد ذلك كله ، وتفنيده ؛ بحيث كنا نعيش في بيئة سورية ، حلبية ، همومها ، متاعبها ، أفراحها ، آلامها تعكس اللون المحلي السوري ، الحلبي ، في عيشها وعاداتها وعمرانها .. فمثلا الأم اثر امتهانها الخياطة ، يتقدم جارها الغني حاج هـــلال ، وهو صاحب ضرتين ليطلب يدهـــا ، فترفض طلبه ، مؤثرة الوفاء لذكرى زوجها الراحل ، وحرصاً على تربية أولادها .. ثم هـالة ، عندما تتوظف وتتابع دراستها الجامعية تصطدم بالمدير ، والزمـلاء الذين سرعان ما يتقدم أحـدهم لخطبتهـا ، ولمنافسة حبيبها الغني الموسر الذي وعدها بالزواج منها اثر عودته من باريس ، والتي يؤمهـا لنيل الدكتوراه ؛ فترفضه ، وتؤثر متابعة التعليم ، ثم امتهان المحاماة ، وبالفعل تمتهن المحاماة ؛ ثم تجتمع بحبيبها ، وتجده وفياً لها ، فيطلب يدها من أمها ، وتنتهي علاقته معها الى السعادة والخير ..وكذلك العادات الاجتماعية الجديدة ، مثل الاحتفال بيوم

الطفل ، أو عيد الام ، والتي تحتفل بها الهيئات الرسمية . والشعبية عندنا اليوم ، تمكسها الرواية بدقة . وبراعة، بأوصافها، وتمثيلاتها، وتقنيداتها . .

كل ذلك حسنات سجلها الروايه ؛ ولكن ثمة مآخذ وجدنا من امانة النقد التنويه بها؛ ومنها مايتعلق بالبناء ، والاسلوب في الرواية . لقد قسم القاص فاضل السباعي روايته ثلاثة اقسام ، واجراها كلها على لسان المتكلمة التي تسرد قصتها ، وقصة امها، واخواتها ؛ ورغم أن عنصر التشويق ظاهر فيها، والعرض شيق ؛ فقد غلبت مسحة المذكرات على القسم الثالث دون سواه من الاقسام . فحمل دون سواه أيضاً تواريخ ، لجأ الى التلخيص، والتركيز في اتجاه تدويني ، وكان أولى أن يظل يحافظ على توازن السرد ، والتفنيد . . وكذلك فقد ظهر الحشو في بعض اجزاء الرواية ، والاقتضاب في اجزاء اخرى ، مثل ذلك ، تتحدث المتكلمة في فترة المراهقة عن المطالعة ، والكتب ، والنزول الى قبو الكتبي العجوز ، حيث تتعرف على سمير الذي يصبح زميلها في الجامعة ، ثم تتزوج منه ، هذه الفقرات فيها تطويل ، ومراهقة ، خاصة وقد شملت مطالعات سمير ، ومطالعات اخواتها ، وأيضاً هدايا خطيب اختها الكبرى من الكتب . . في حين مثلا خبر انتساب المتكلمة الى جامعة القاهرة لنيل الدكتوراه جاء تلميحاً لايشفي غليلاً ، وفي نظرنا هذه الاشارة حشو ، من الخير الاستغناء عنها . . أما وصف انتخاب الام المثالية وسعي عضوات الجمعية المختصة في ذلك ، ثم لقاء هالة بحبيبها وزوجها في الحفلة ، فقد جاءا دقيقين ، ولكن لوحظ أن الفقرات في ذلك كانت تمزج بين السرد، والوصف ، والاعتراف ، والبوح، وحبذا لو فصل بين ذلك كله ، ووسع القول في كل جزء منه . .

اما من حيث الافكار ، والتحليل في الرواية، فلا شك إن التفاؤل ، والشعور بالفوز ، والانتصار ، كان رديفاً لحيوات الابطال الرئيسيين في الرواية ، الأم ، هالة ، سمير . . ولكن جاءت لمحات عن ملامح العائلة ، اوملامح ابطال آخرين فيها عنف زائد ، مثل ذلك أثر موت خطيب الأخت في الناس من أن بنات كوثر الأم يأكلن رؤوس الرجال ، اومرض الاخت الكبرى حتى الهلوسة ، وفقدان الوعي ، ثم موتها بالسرطان بعد أن كابدت فشلها حتى المرارة . . ثم مغادرة الدار الى دار اخرى في غربي المدينة لذلك في الاساس ، هذه اللمحات حقاً عنيفة ، كان يمكن تعقيلها في الاتجاه التفاؤلي نفسه . . وكذلك لوحظ ان اليتم كان شديد الوطأة على البيت والاولاد ، وكان يمكن تعقيله في اتجاه تفاؤلي دون التأكيد على الكدح في الحياة ، اوالتحصيل . .

ونحن اذ نحيي صدور هذه الروايــة الانسانيــة الاجتماعية ، لاننسى أن نهنىء الاستاذ فاضل السباعي على فنه فيها ، وبراعته في تسويتها أدباً جيلاً ، معبراً ، وعلى الخصوص على اتجاهه الواقعي ، الاجتماعي فيها ، والذي يعرف موضوعه ، وأوصافه ، من بيئتنا العربية السورية، فيعرض مشاكلها ، ويعالجها برفق، ودقة .

في بريد المعرفة

العروبة في شعر المهجر

حضرة السيد رئيس التحرير

تحية الادب والعروبة ، وبعد فقد اطلعت على مقال « العروبة في شعر المهجر » للاديب فريد جحا في عدد آذار من مجلتكم الزاهرة « المعرفة »

ولا يسعني الا ان اشكر لكاتب المقال السورة الرائعة التي قدمها للقراء عن « عروبة شعر المهجر » في « الحنين » و « الوحدة العربية » و « امجاد الاسلام والنبي العربي » و « قضية فلسطين » و « امجاد الامة العربية » و « شمس اللقاء » وكذلك اشكر له دعوته الحكومات الى الاهتمام بقضية الصوت المهجري ، فتدعو لاتخاذ موقف رسمي لنصرته طبعا وليس « ليبقي الحياة لأدب يحتضر بعد ان تساقطت كواكبه وآذنت شمسه بالمغيب ... » على حد قول صديقنا الشاعر جورج صيدح ، كما اشكر ايضا لمجلة المعرفة تساؤلها عن صحة هذا القول ، ومن ثم فتحها المجال امام المفكرين والادباء ، للبحث فيما يجب القيام به ، لانعاش الادب العربي في المهاجر .

غير اني تألمت جداً لعدم اطلاع الكاتب الاديب على النهضة الادبية التي يقوم بها فرع سان باولو لجمعية متخرجي جامعة بيروت الاميركية منذ اوائل سنة ١٩٥٧ الى هذا التاريخ . هذه النهضة التي تحدثت عنها الشيء الكثير صحف المهجر ، وعدد غير قليل من صحف سورية ولبنان ، الامر الذي لفت حتى انظار الصحافة الاجنبية فاشارت اليها « الريدرز دايجست » الاميركية الواسعة الانتشار في عدد شباط الماضي الصفحة ٢٤٤ « انها نهضة قوية جدا » . كما ان حركتنا الادبية هذه قد لفتت نظر جامعة الدول العربية فأهدتنا مجموعة حروف عربية لاصدار مجلتنا « الندوة » .

واليكم بعض ماقيل في هذه النهضة للتدليل على قوتها وسعة انتشارها . قال سفير لبنان الاسبق الدكتور رئيف ابو اللمع في احدى رسائله : يسرني ان اعلن لكم اعجابي بهذه النهضة الوطنية العلمية الادبية التي تحمل الجمعية الكريمة لواءها في البرازيل . وقال خلفه الاستاذ نزيه لحود مؤخرا — واني اذ ازف اليكم التهاني الصادقة بتجديد ثقة الجمعية بكم وبعضيكم بأدية الرسالة الادبية التي وقفتم عليها جهودكم اؤكد لكم ان هذه السفارة والبلد الذي تمثله على تمام الاستعداد لمناصرتكم في كل مامن شأنه رفع مستوى الثقافة ونشرها في صفوف المغتربين . وقال سفير الجمهورية العربية المتحدة الاستاذ حسين احمد مصطفى — كان تجديد انتخابكم بعيد الاثر في نفوسنا وشاهدا على مدى ثقة اخوانكم بكم ودليلا على النشاط العظيم الذي ابديتموه وتبدونه في المجال العربي عامة ومجالات

الأدب والعلم والثقافة خاصة . وقال القنصل العام للجمهورية العربية السورية الاديب المعروف الاستاذ شاكر مصطفى : واني اقدم لكم وللسادة زملائكم اعضاء الادارة الجديدة اجمل التهاني بتجديد انتخابكم مما يدل على التقدير للجهود التي بذلتموها متمنيا لجمعيتكم الموقرة الاستمرار في تأدية رسالتها الادبية القيمة وللمجلة التي ستصدرونها النجاح والازدهار .

كما انني ألفت نظركم الكريم الى ما قالته بهذا الصدد جريدة « الديار » البيروتية لصاحبها الاستاذ حنا غصن – صهر صديقنا الشاعر جورج صيدح – « في سان باولو ، حيث تقيم أعظم جوالينا المغتربة شأناً وأرقاها أدباً وعلماً ، تبذل جمعية المتخرجين نشاطاً ملموساً في حقل الأدب والاجتماع ... وهذا النشاط يقوم على المحاضرات في الحفلات وعلى النشرات التي توزعها بسخاء في الاوساط المهجرية وفي الاوطان » . الى أن تقول ايضاً – « انها حركة مباركة من شأنها تعزيز مكانة اللغة الفصحى والادب العربي هناك واثارة الاهتمام بالقضايا الوطنية وتوثيق الصلات بين المغتربين وبين اخوانهم المقيمين بتزويد الفريقين بالاخبار التي تهمهم والتوجيه الصحيح لمساعيهم ... لقد قرأنا فصولا ضافية عن هذه الحركة كتبها الاستاذ شاكر الديس فشعرنا بالغبطة والاعتزاز ، وانتعشت آمالنا بعودة الازدهار الى سوق الادب العربي في ذلك المغترب العزيز » ولهج لساننا بالثناء على الاخوان الكرام الاوفياء القائمين بهذه الحركة وفي طليعتهم رئيس الجمعية الهمام السيد روفائيل يافث » .

هذا وقد ارفقت كتابي بتقرير اعد في مثل هذا التاريخ منذ ثلاث سنوات (اي في ٢١ أيار ١٩٦٠) ، وبتعميم اعد في ٢٩ من نيسان الماضي ، وهما غيض من فيض مما قامت به جمعيتنا في خلال دورتين – من ١٣ آذار ١٩٥٧ الى ٢٧ آذار ١٩٦٣ – . كما انني قد ارفقته ايضاً ، في بريد منفصل مضمون ، بكتيب نشرنا فيه محاضرة واحدة من اصل عشرات مماثلة لها في شتى المواضيع الادبية الرائعة التي سنوالي نشرها في مجلتنا « الندوة » التي ستصدر قريباً ان شاء الله .

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام والاكرام

رئيس جمعية المتخرجين

روفائيل يافث

المعرفة – تعود فتبعث التحية الى اخواننا في المهاجر ، والى المثقفين الذين حملوا رسالة العروبة والعربية بكل عزم وامانة وصدق . والى الاستاذ روفائيل شكرنا وتقديرنا .

وزارة الثقافة والارشاد القومي

تدعو المواطنين للانتساب

الى

مركز الفنون التطبيقية

لتعلم

الفريسك ـ الميدالية ـ الزجاج المعشق ـ الاعلان ـ النسيج اليدوي ـ التصوير الشمسي ـ الطباعة على الحرير ـ الحفر على الخشب والمشمع ـ فن التحف الصغيرة ـ زخرفة النحاس والجلد والخشب والزجاج .

يبدأ التسجيل اعتباراً من ٢٦ / ٦ / ٩٦٣ الى ١٥ / ٧ / ٩٦٣

من الساعة ٩ ـ ١٢ صباحاً

ومن الساعة ١٧ ـ ٢٠ مساء

في مقر المركز ـ جسر ـ نوري باشا ـ جادة الاحنف بن قيس

فنون

يقدمها : حسن كمال

الجمهورية العربية السورية

معرض الربيع في حلب

في الواحد من حزيران الماضي افتتح السيد وزير الثقافة والارشاد القومي نيابة عن السيد رئيس مجلس الوزراء معرض الربيع في حلب . وهو المعرض الأول في سلسلة المعارض الفنية التي تقيمها وزارة الثقافة أما المعرض الثاني فهو معرض الخريف ، وقد درجت هذه الوزارة في السنوات الماضية على اقامة المعرضين في مدينة دمشق وتركت الباب مفتوحاً أمام كافة الفنانين في مختلف المحافظات للمساهمة في هاتين التظاهرتين . غير أن فكرة جديدة موفقة تبادرت لذهن المسؤولين في الوزارة وهي فكرة جعل معرض الربيع معرضاً دورياً يفتتح في كل عام في احدى المحافظات ، أما معرض الخريف فيبقى ثابتاً ويفتتح كل عام في دمشق .

وقد استهلت الوزارة تطبيق نهجها الجديد منذ هذا العام فافتتحت معرض الربيع في حلب وستفتتحه في العام القادم في محافظة ثانية وهكذا في الاعوام القادمة . وبهذه الطريقة يتاح لكافة المحافظات الاسهام بالنشاط الفني للوزارة ويفسح المجال امام العديد من سكان المحافظات الاطلاع على التيارات الفنية والتطور الواسع الذي تحققه أنامل الفنانين السوريين .

ولقد تقدم لهذا المعرض عدد كبير من الفنانين الذين أسهموا باتاجاتهم الكثيرة ، غير أن اللجان المكلفة باصطفاء الانتاجات المقدمة رأت صواباً ألا تقبل الا الاعمال التي اتسمت بالقوة . وقد تضمن المعرض مائة وخمساً وسبعين قطعة فنية منها مائة وخمس وخمسون لوحة أما الباقي فكان من القطع النحتية والضغط على المعادن .

ويمتاز معرض الربيع هذا العام بوجود عدد كبير من الفنانين الجدد الذين عرفنا انتاجهم لاول مرة . انتاجهم الذي تجلت فيه القوة والاتزان وعالجوا مواضيع مختلفة قومية، واجتماعية وشعبية ومواضيع الطبيعة والطبيعة الصامتة .

وقد بلغ عدد الفنانين الذين قبلت أعمالهم خمسا وسبعين فنانا موزعين على كافة المحافظات . ولن نتمكن في هـذه الـكلمة السريعة من الحديث عن كل منهم بالتفصيل اذان ذلك يتطلب الصفحات الطوال وانما نكتفي بذكر بعضهم حسب تسلسل أسمائهم الابجدي . ومنهم ادهم اسماعيل الذي قدم أربع لوحات مثل فيها الزهور أجمل تمثيل بطريقة تميل الى الزخرفة وهي جميعها غنية بألوانها المدروسة التي يكمن في كل زاوية منها انسجام محبب . اما اسماعيل حسني ففي انتاجه تنوع في المواضيع غير أن العنصر الانساني هو الغالب عليـها ، واذا تحدثنا عن ألوانه قلنا انها اكتسبت الكثير من الاشراق بعد ان كانت في الاعوام الماضية قاتمة في الكثير منهـا . وقد اجتذبت جزيرة ارواد الفنـان الياس زيات الذي رسم زواياها الحلوة وحياة الصيادين فيها ، أما في مواضيع الطبيعة الصامتة فقد التقى فناننا ببعض النقاط مع سيزان، في حين ان سامي برهان عالج في لوحاته المقدمة مواضيع شتى ، غير ان القرية السورية وما فيها من جمال طبيعي وعناصر بدائية ظلت مستحوذة على انتباه الفنان وقد أضاف الفنـان من عنده روحه الوديعة وقوة تعبيره فجاءت لوحاته وفيها نوع من المؤاخاة بين الانسان والبنيان . وبينما نرى بشير المهندس في احدى لوحاته المرونة واقعياً نراه في بقية لوحاته تجريديا غير أنه تجريد محبب مدروس وكأني به وقد تأثر ببعض انتاج



الطاولة الزرقاء - لجورج نحاس

زميله الفنان مدرس في بعض انتاجه التجريدي . أما لوحة «الطاولة الزرقاء» للفنان جورج نحاس فهي غنية الالوان وحسنة التوزيع . وظل رشاد قصيباتي الفنان الواقعي ظل أمينا لمذهبه والوانه ، في حين أن زهير الصبان لم يقدم الا لوحة واحدة بألوان زاهية حلوة ، غير أن موضوعها عالجه أكثر من مرة . وفي لوحة « ربيع في النوطة » بقي الفنان شريف أورفلي أمينا في حبه وتفضيله للطبيعة التي اعتاد مداعبتها بألوانه الهادئة اللينة .

وإذا تحدثنا عن الفنان طالب يازجي رأيناه وقد حاول الحديث في لوحاته عن الحياة اليومية « البائع المتجول » بأسلوبه الحديث المحبب. اما عبد الظاهر مراد فيكفي ان نقول فيه انه في ألوانه ومواضيعه وطريقته أكثر من نقطة التقاء مع الفنان فان كوخ فهو فنان على مستوى رفيع الى جانب كونه غزير الانتاج . وبينما يحاول غازي الخالدي منذ سنوات خلق اسلوب فني خاص به ، وقد نجح الى حد بعيد في هذا السبيل، نرى فاتح المدرس مازال يسعى وراء تطوير أسلوبه البدائي المفعم بالبساطة والعمق . أما فيوليت عبه جي فقد وجدت ضالتها في الطبيعة الصامتة التي عالجتها معالجة حلوة وابدعت انامليا الماهرة لوحات تسير بخطى حثيثة نحو التجريد .



الرعاة ـ لمحمود حماد

وتعتبر لوحة (الستحمة) للفنان كمال محي الدين حسين من الطف اللوحات التي تمثل الاتجاه السوريالي بألوانها الحارة وتوازنها . أما لوحة « ذات الضفائر الصغيرة » للفنان لؤي كيالي ففيها عودة نحو الواقعية وهي من لوحاته القوية الى جانب لوحة « الازهار البيضاء » والفنان لؤي من الفنانين المجددين . ويبدو محمود حماد في لوحاته العديدة التي ساهم فيها مثال الفنان المتتبع الواسع الاطلاع الذي ما انفك يرسي قواعد مدرسته الفنية الخاصة به ومن لوحاته المعروضة لوحة « استراحة في الصحراء » وهي من نوع الحفر الذي يلازمه الفنان اليوم . أما اللوحات « غادتان » و « فلاحات » و « طفل يلهو » لوحات قدمها اخيراً الفنان ممدوح قشلان وفيها كلها ظل فنانا مرتبطا بتقاليدنا وعاداتنا اللهم الا في لوحة « طفل يلهو » التي خرج فيها عن المألوف وكانت في الواقع طفرة موفقة . وتجلت في حارة الصيادين وهي احدى لوحتي معد اورفلي المعروضتين كل معاني البساطة والوضوح في الخطوط وهي بساطة محببة هادئة ، بينما تجلت في لوحات زميله مخلص صابوني ضبابية شفافة وهي احدى مميزات الفنان في حين أن ميشيل كرشه قدم اربع لوحات مثل فيها « الوحدة بين مصر وسورية والعراق » و « مناظر من بلودان » و « الخريف » و « النظرة الاخيرة » وكلها لوحات عالجها بأسلوبه المعهود . أما نبيه قطاية ففي لوحتيه المعروضتين تناول في الاولى « حلب في الليل » كان ناجحاً كل النجاح بما أضفاه عليها من الجو الليلي المرح ومثل في الثانية (العاشقتان) سمكتين رسمها بألوان غلب عليها اللون الازرق والاصفر .

وعبر نصير شورى عن موضوعه المفضل بردى بواديه ، بأشجاره ، بمياهه ، عن الطبيعة السورية بألوانها المشرقة وجوها الانيس . أما نوبار صباغ فيعتبر ممثل حلب وضواحيهـــا المخلص وقد قدم منظراً لحديقة حلب و «اسماك» و «قلعة سمعان» وكلها مواضيع اتسمت بالقوة والاجادة في الاداء وننتقل الى هشام زمريق في لوحتيه تكوين رقم ١ ورقم ٢ لنراه وقد لجأ فيهما الى طريقة التنقيط التي يحاول تطويرها لوحة بعد لوحة ، أما المهندس



قاعة سمعان — لنوبار صباغ

وهبي الحريري فقد ساهم بثلاث لوحات اثنتان منها تمثلان تدمر وآثارها بألوانها الطبيعية التي ظل امينا لها ، حتى ليحافظ على هذا في تصويره الفوتوغرافي الملون ، وفي لوحاته نوع من الواقعيـة القريبة الينا . واخيراً يحدثنا يوسف الايوبي عن الطبيعـة وكنوزها وخاصة الازهار التي قدم منها ثلاث لوحات رائعات بدت فيها وكأنها باقة حقيقية تقطر حيوية وجاذبية .

تلك هي نظرة اجمالية عن بعض اعمال الرسم المقدمة أما النحت فيعتبر ضعيفاً نسبيـاً اذا قيس باللوحات المقدمة التي سبق الحديث عنها وتعتبر القطع المنفذة بطريقة الضغط على المعدن التي قدمتها السيدة جوزفين تاجر والآنسة هدى الايوبي من اجل الانتاجات المقدمة اذ هذه الطريقة الفنية على قدمها تعتبر حديثة العهد وتعتبر بالنسبة الى بلدنا السيدة تاجر هي الرائدة في هذا السبيل .

وأخيرا لابد لنا من القول أن المعرض في مجموعه كان من أقوى المعارض الوطنية التي شهدناها اذ برز الى الوجود فيه عدد كبير في الفنانين الجدد المبدعين وعدد من المدارس الفنية التي أخذت ترسي قواعدها بايمان واصالة وهـذا لعمري ما ننتظره لهذا البلد الكريم مهد الحضارات ومصدر الفنون .

معرض التصوير الفوتوغرافي لمنير كيال

أقيم في الشهر المنصرم وتحت رعاية وزارة الثقافة والارشاد القومي في صالات الجمعيـة السورية للفنون معرض الفنان منير كيال للتصوير الفوتوغرافي الذين سبق أن قدم في دمشق ثلاثة معارض مماثلة في السنوات القليلة الماضية وهو إذ يقدم معرض اليوم يحاول ابراز مواضيع ووجوه جديدة من أرض الوطن الغنيـة وخاصة الطبيعة والتقاليد التي تعتبر مفخرة بلدنا العربي . وكان في

كل هـذا المصور الناجح الذي استطاع التقاط



مرحب .. مرحب .. ياهلا

الجوانب الحلوة من حياتنا التي تمثل ماضينا بكل مافيه من طرافة ودعة وهي نواح أخذت المدينة الحديثة تطغى عليها وتزيل معالمها من الوجود .

لم يغفل السيد كيال الجوانب الحديثة من حياتنا والتطورات الرائعة التي حققها بلدنا في مختلف الميادين فكان بذلك أميناً على تقاليده فخوراً بمنجزات بلده .

لبنان

معرض النكبة

شهدت مدينة بيروت بمناسبة مرور خمسة عشر عاماً على مأساة فلسطين شهدت نشاطاً اجتماعياً وفنياً كبيرين وتميز النشاط الفني بمعرض كبير قدم فيه الفنان اسماعيل شموط وزوجته ايمان ثلاثين لوحة فنية عبرت أعمق تعبير وسطرت بأوضح بيان سطور مأساة لقت الشعب العربي بفلسطين بأكبر كارثة عرفتها الانسانية في القرن العشرين .

معرض رسوم الأطفال

كلاحقة للاحتفالات التي جرت في لبنان بمناسبة عيد الطفل أقيم في بيروت منذ أيام معرض أطلق عليه « معرض رسوم الاطفال » وقد ضمت هذه التظاهرة عددا كبيرا من اللوحات الحلوة التي رسمتها أنامل الاطفال الناعمة ودلت على احساساتهم المرهفة واجادتهم في التعبير عن الوسط الذي يعيشون فيه ، وقد جاءت لوحاتهم وفيها براعة الفنان واصالته وهي المميزات التي اذا ما كتبت لها الرعاية الحسنة والتوجيه المهني السديد، فسيكون اصحابها في المستقبل القريب من اللامعين في حقل الفنون التشكيلية التي أخذ الشرق بأسره يوليها جل اهتمامه .

وزارة الثقافة والارشاد القومي

تعلن عن

مسابقتين للمسرحية النثرية والشعرية

تعلن وزارة الثقافة والارشاد القومي عن اجراء مسابقتين لتاليف مسرحية نثرية واخرى شعرية وفق الشروط التالية :

١ ـ يكون موضوع المسرحية النثرية اجتماعياً ، أما المسرحية الشعرية فيستوحى موضوعها من تاريخ العرب وادبهم .

٢ ـ لا تزيد كل مسرحية عن اربعة فصول ولا يستغرق تمثيلها اكثر من ثلاث ساعات .

٣ ـ يشترط ان تكون المسرحية بالعربية الفصحى والا تكون مترجمة أو مقتبسة عن اي أثر منشور عربي أو أجنبي .

٤ ـ ترسل المسرحيات الى الوزارة .. مديرية التأليف والترجمة ، حتى غاية ٢٦ / ١٢ / ٦٣ ضمن غلاف مسجل . موفقة بغلاف مغلق يذكر فيه اسم المؤلف وعنوانه وعنوان المسرحية والرمز الموضوع على غلافها .

٥ ـ يحق للوزارة طبع المسرحيات الفائزة وتمثيلها لمدة خمس سنوات ابتداء من تاريخ اعلان فوزها ويدفع لاصحابها عند طبعها . بالاضافة الى الجائزة . اجور التأليف وفق القواعد المتبعة .

٦ ـ الجائزة الاولى للمسرحية النثرية ١٥٠٠ ل.س والثانية ١٠٠٠ ل.س.

٧ ـ الجائزة الاولى للمسرحية الشعرية ٢٠٠٠ ل.س والثانية ١٥٠٠ ل.س.

٨ ـ يسمي وزير الثقافة والارشاد القومي لجنة لدراسة المسرحيات وتكون قراراتها مبرمة بعد مصادقة الوزير عليها .

وزير الثقافة والارشاد القومي

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

يقدمها **فؤاد الشايب**

استعراض أساليب النقد وانشائه في نماذج جديدة من مشادات الحلبة الأدبية في فرنسا ـ دبابيس واعراس ـ طرد النقاد من هيكل الفن ـ من الاسد ومن الغزال ؟ ! هل يجوز للمؤلف أن يرد على ناقديه ؟! ـ يونسكو والخناجر المسرحية التي لا تقتل ـ الانسانية المزيفة التي يلبس قناعاتها بعض الادباء الانسانيين .

دبابيس واعراس

في صحائف الحاليات الأدبية الفرنسية ، معارك كلامية بين النقاد وكتاب المسرح ، لا تخلو من طرافة وعبرة ، وهي ليست جديدة ، بالضبط ، هذه المشادات العنيفة ، لانها كانت تقوم دائما بين فريقين من اهل الفن ، فريق الذين يعيشون في الواجهات المنوّرة ، وفريق الذين يرشقون الواجهات بالحصى ، وهم يمرون في الشوارع متسكعين ، وفريق من فريق من هؤلاء ، قد يدعى الى الظهور بنفسه في الواجهات المنوّرة ، جنباً الى جنب مع صاحب العرس ، لكي تطيب نفسه ، ولكنه يأبى الا أن يصحب معه فتيلا متصلا بفرقعة ، تنفجر في الوقت المناسب لتروع الصفاء والبهجة ، وتصرف الانظار عن العرس والعريس ، الى صاحب المفرقعة والفتيل .

لا ندري ! ولعل العريس ، صاحب المجد والواجهة المنوّرة ، على قدر من بلادة الحس ، بحيث لا يشعر بالعيون المحتقنة حوله ، فيسرف في معاقرة اللذات وحده ، غير حافل بالهمسات حول كيف يصفف شاربا العريس ، أو كيف يسحب ذيل ثوب العروس — مما هو من تقاليد المدعوين والاعراس — فلا يلبث أن يقع ضحية غروره ، ويؤكل هو ، فريسة في وليمة عرسه .

وفي تقاليد أعراسنا السورية — ولا أعلم ان كانت عربية أو عالمية أيضاً — أن يباح للجمهور المبتهج بالعرس السعيد ، حمل الدبابيس ، ووخز الزوجين السعيدين وهما يمران في آخر دورات الموكب ، نحو جنة العسل الموعود — وكثيراً ما تكون وخزات الجمهور مؤلمة وقاسية ، ومدمية — كما يقال — بقدر مايكون الصبي والصبية في حالة من غيبوبة الحلم والطوبى !

معركة المسرح الفرنسي

.. وفي باريس اليوم ، معركة بالدبابيس الطويلة الحادة بين فرسان المسرح من جهة ، وفريق النقاد من جهة ثانية ، تكاد توحي لمراقب اجنبي مثلي ، أنها معركة مفتعلة ، يكمن وراءها تنادٍ عام الى رشق المسرح والمسرحيين النجوم ، بالحصى والحجارة الثقيلة . وحسبنا من الادلة على غرائب الصدف أن يكون ثلاثة من كبار كتاب المسرح الحديث موضع النقد العنيف معاً ، وان يكون عدد النقاد المتألبين على المسرح أكثر من سبعة ، منتشرين في أوسع المجلات الأدبية انتشاراً . وأما الثلاثة من الروائيين كتاب المسرح فهم : أندريه روسان A. Roussin وجان كو J. Kau واوجين يونيسكو E. Ionesco . ويحتل هذا ، بصفة خاصة ، قمة ممتازة بين مقامات المجد المسرحي في فرنسا وأوروبة .

لست أعرض في هذه الجولة الى أدب الفرسان الثلاثة تقويماً ونقداً ، ولن أعود الى ماقاله النقاد في ادب اولئك الكتاب ، بل ساقصر الجولة على حوار الشادة نفسها ، ليطلع القارىء على نوع من المناجزة العدائية العنيفة — تستخف الموازين

الراجحة ، وتعصف بالحلوم الصامدة ، وتريح من تحت النقد كل مايمكن أن يكون ضوابط وتقاليد ومجاملات . ولعل النقاد كانوا من الشدة ، بحيث أخرجوا الكتاب المسرحيين عن وقار التجمل بالصبر ، فراح هؤلاء يردون على نقادهم بلاحرج ولاحذر ، وبايديهم مثل مابايدي زملائهم الجراحين من امواس الحلاقة الحادة ! ولعله من الرائج في تقاليد النقد ألا يرد كاتب على ناقد ، إلا اذا كان الكاتب نفسه ، يمارس الى جانب فنه الأدبي، فن النقد أيضاً ! **وعدم الرد معناه الاعتراف بحق الناقد على الكاتب ، كيفما كانت ممارسة هذا الحق .**

وفي حوار المشادة هذه ، سيرى القارىء أن (الحقيقة) أو (الجمال) أو مما ينصب عادة كهدف للعمل النقدي ، قد هدر هدراً في غبار المعركة ، وأن الحوار الفكري ، قد مسخ الى خناقة عادية من خناقات الأسواق المكتظة .

الطرد من الهيكل

لا أدري اذا كانت لهذه الحادثة من سوابق . والذي حدث أن مدير مسرح (المادلين) ، عاقب ثلاثة من النقاد ، بحرمانهم العاجل من دخول مسرحه بسبب نقدهم ومن بينهم (جيل سانديه) ناقد مجلة «آر» Arts الباريسية ، الذي حمل حملة وصفت بالابتذال والبذاءة ، على الكاتب المسرحي (روسان) ، أحد الكتاب الذين يعتمد عليهم مسرح المادلين .

لقد كان سانديه شديداً بحق (روسان) عندما وصف فصلا مسرحياً له عرض فوق خشبة المادلين بان كل مافيه مصطنع ، متكلف ، تسوده الحذلقة Cabotinage والتهريج: هلوك غرهاان تنجح تكشيراتها ـ ابتساماتها ـ فراحت تكشف للجمهور عن قفاها !!

وعندما اغلق مدير المسرح ابواب مسرحه بوجه الناقد ، تصدّر هذا الصفحة الاولى من مجلته (آر) وراح يهزىء **المدير الشرطي** ، بعد المؤلف تحت عنوان (معاقبة النقد) مشيراً الى مكالمة هاتفية بينه وبين المدير الذي هدده باحالته الى المحاكم ، ليلقى جزاء بذاءاته واستهتاره ومؤكداً أنه سيظل يكتب وينقد ، حتى يلزمه القانون بالصمت . وان التهديد ، لوعرف مدير المسرح يثيره ، ولا يخيفه . فاذا كان الطرد من هيكل الفن ، جزاء الناقد ، فليكن العزاء : أن البوليس هو البوليس لا اكثر . واذا كان الكاتب شريكا للمدير في ارتكاب قلة الأدب Muflerie فعذر الكاتب أن لبعض المؤلفين امزجة سيدات المجتمع ، وان العبقرية احياناً طفل كبير . ولا عذر المدير ، هذا السيد السند، باني الامبراطورية ، معجزة الثقافة ، امير الفكر ، المسيو بنواليون دوتش ، الذي قد يكون بوسعه أن يضبط السوق ، لا أن يضبط النقد كل النقد ... الخ الخ ..

ويستأذن (روسان) مجلة (آر) في الرد على ناقدها ، فتأذن له ، وتنشر رده ، فيعلن تضامنه مع مدير المسرح ، دون أن يكون بالواقع شريكا في اصدار قرار المنع . وان المدير على صواب لأنه وهو المسؤول عن اعمال مسرحه لجدير به ان يستنكر نقداً خارجاً على التهذيب والصواب ، ولغة النقد . ولقد ارتكب الناقد قلة ادب ، فعومل عن حق كقليل أدب . هذا هو المنطق ، وليس من المنطق أن يشكو الناقد ويشتكي .

واظن ان المشادة قد انتهت بتدخل طريف من قلم رئيس التحرير (اندريه بارينو) في تهميش رد الكاتب بانه مهما يكن من عنف النقد فان منع دخول الناقد الى مسرح المادلين ، لايشرف مديره. ولقد سبق أن نقد (بودلير) كاتبين عاصراه فقال انهما يكتبان (زحاريات مرعبة) . فلم يشتجا ، وتركا الناقد لحريته . ثم يخاطب رئيس التحرير ، المؤلف قائلاً **لكم**

القانون ، والجمهور ، والازياء الجديدة ، والنجاح ولا يبقى لنا سوى القناعة بأننا نخدم المبادىء والافكار ، والفخر باننا نمارس حريتنا .

فاذا ما شئت أن اقف في هذه المشادة ، اقول بجانب الناقد . لأنه لم يكن فيما أرى ، سيء النية حاقداً عندما تناول بالنقد عملاً مسرحياً كاتبها المؤلف (روسان) ، بينما قد اثنى على مسرحيتين اخريين له سبق أن عرضتا وظفرتا بالاعجاب ، وهما (بيوض النعامة) و (الحب المجنون) . وواضح من الخلاصة التي اعطيتها عن المشادة – وارجو ان اكون عادلا في التلخيص – أن الحماقة كانت من نصيب السيد المدير ، وأن دماثة الفارس الاصيل كانت من نصيب رئيس التحرير . وأما المؤلف (روسان) فقد كان دوره في المشادة أنه فرنسي ، نحيل الجسم ، عصبي المزاج ، عنيف الحركات والسكنات ، طيب القلب وهو نجم متألق يظن أن الحصى لاتطال النجوم ! عريس مجد ، لايطيق وهو يتناول العسل وحده ، أن تتحارك جنبه وخزات الدبابيس ، ودبابيل الاصدقاء والاحباء والمعجبين !

ليسوا قلائل على كل حال ، اولئك الاماجد ، الذين لايدفعون عن طيبة خاطر ، ضريبة المجد !

الاسد والغزال

فاذا كنا مع الحالة الثانية من مشادة النقد القائمة أبداً بين المسرح ونقاده ، – اطللنا على قضية اكثر تعقداً ، وعلى مؤلف شاب ، يبدو أنها اكثر جوحاً وطموحاً . انه جان كو J. Cau مؤلف روايتين ناجحتين ، بعد اشتغال غير قصير بصحافة الريبورتاج . وقد كانت روايته الثالثة مسرحية ، هي اولى مسرحياته بعنوان (المظليون) وميدانها الجزائر ، وموضوعها حرب الجزائر نفسها.

وما ان ظهرت المسرحية للعيان ، على مسرح الشاتليه ، حتى احاط النقاد بالمؤلف وتوقدوا ، وكانوا اكثر من واحد ... اكثر من اربعة . خمسة على الضبط ، اتوه من يمين ومن يسار ، ومن قبل ومن دبر ، يحاجونه ويضحكون منه ، ويضيقون عليه ، فلاهو الى جانب الجزائر ليرضى عنه البعض ، ولا الى جانب السلطات الفرنسية ليرضى البعض الآخر ، فهم الخوض في معركة ، لم يمض عليها الزمن المحسوب ، لتغدو اثراً تاريخياً ، يصح فيها مايصح في التاريخ المشهود عن بعدوقد تميز عن الكثيرمن ملابسات الحاضر ، ومفارقاته !! هذه واحدة ...

ثم ... ثم انه كان عنيفاً ، بالغاً في عنف الحركة والقول . وحسبك ان الموضوع حرب الجزائر ، وان ابطاله مظليون فدائيون . وأن رجال الفريق الثاني ، وطنيون مجاهدون يرخصون الارواح . فهل العنف هنا ، عنف المعركة ام عنف المسرح ؟! كان جواب النقاد انه عنف مسرحي مصنوع ، ومقصود للاثارة ، **ولعل الاثارة تعوض عن عجز الفن ، كما يحدث غالباً مع الكثرة من الروائيين الشباب ، وتحجب الانطباع بالانفعال ؟ !**

لقد قسا النقاد على المؤلف المسرحي ، حتى ليلتقي مع زميله (روسان) في الخروج على المألوف من تقاليد لعبة التأليف والنقد ، في ألا يرد المؤلف على ناقديه . أما وأن جان كو صحافي بالاصل ، فقد خرج في بعض الصحف الى المصاولة مع نقاده ، بلهجة لاتخلو من المرارة والجزع ! انه لا يطلب رحمة ، بل عدلا . فالنقاد ليسوا قضاة من لابسي الأثواب الحمراء ، وقبعات الفرو ، والمشادة بينهم ليست (دعوى) ضد (متهم) يساق بين اثنين من رجال الشرطة الى القفص الكئيب ! رويدكم ايها النقاد !

يقول لهم المؤلف متهكما – والسن بالسن – أنه قد لاح له أن النقد مهنة ، كأي مهنة رزق ، يعيش بها البعض على حساب البعض الآخر ، مع الفارق دائما انها مهنة بلا غرم ولاخطر . فمن حق الناقد

المهيب ، ان يكون بكل طيبة خاطر ، شرساً ، قاسياً ، فظاً ، لئيماً ، اي متمتعاً بكل مواصفات الوحوش العظيمة . يستطيع أن يغتال مسرحية ويقتل مؤلفاً ، ويدفن مشهداً ، وما عساه أن يفعل ، أمام هذا الاسد السلطان ، ذلك الغزال المسكين الذي يدعى (مؤلف) ! **ان المؤلف الذي يغامر بكل شيء ، لا يستطيع شيئاً ازاء الناقد ، الذي ليس لديه شيء يجازف به !**

ولعلهم يأخذون عليه غروره كمؤلف ، فيحاورهم هكذا : كلكم كما تزعمون ، سانت بوف ... وكلنا إذن (راسين) .. !! واحدة بواحدة ، وغرور بغرور .

التاريخ والمسرح

ليس هنا مجال التبسط في فنية المسرحية ، وغرضها السياسي أو الاجتماعي ، حيث صب النقاد جاماتهم على الصعيدين . بل قد يهم القارىء **أن نأخذ بطرف المشادة حيث انعقد الحوار حول حق المؤلف المسرحي في استعمال الحدث التاريخي الجديد ، وحول موقفه هو من الحدث ، وهل يجب أن يكون له موقف ؟!**

في الجواب على النقطة الأولى ، يلوم النقاد ، مؤلف مسرحية (المظليون) في ان جعل من الحاليات Actualités _ مادة المسرح . اذ ان الحرب الجزائرية لاتزال مادة حارة ، خارجة منذ لحظات من اتون التاريخ ، ولم تستقر بعد على شكل ، وقالب أو على درجة ما من السخونة ، اي انها كحدث حالي ، لا يمكن ان تدرج بين الحقائق الخالدة التي يؤلف المسرح الدرامي منها وامثالها مادته الاولى .

لماذا تظلمون المسرح ؟! يجيب المؤلف ناقديه بسؤال ايضاً . لماذا يباح الحدث اليومي القريب بعد من فم التاريخ ، في السينما ، وفي الادب الروائي احيانا . ولا يباح على خشبة المسرح (النبيل) ؟! لماذا يباح للسينما أن تروي لنا الحرب الكورية ، والانزال العسكري على شواطىء النورماندي وتصور لنا سلوكنا فيما بين ايدينا من أحداث . بينما الحدث التاريخي ، الحار ، يجب أن يمر بالمطهر ، ويبرد ، وينتظر دوره طويلاً ، حتى يصبح مادة مسرحية ؟؟ **لماذا يطلب من الادب والسينما أن يكونا حيين ، ومن المسرح وحده أن يكون ميتاً ؟** لماذا انتظر الحرب الجزائرية بعد عشرين عاماً ، لكي تصبح حوادثها حقائق خالدة ، جديرة بالمسرح ؟؟ اليس لأن نظرتنا الى حقيقة المسرح نابعة من تقاليد نشأته العتيقة بأنه كان مسرح (صالون) و (بلاط)؟! وماذا يعيبه أن يتحرك اليوم في غير سبيل التقاليد التي نشأ عليها ؟!

فاذا ما انتهى النقاد من أخذ المؤلف متلبساً باستعمال التاريخ الحار ، للاثارة ولدخول الشهرة من حيث تقف الجماهير . واذا ماجابهوه بأنه صحفي ، يحاول أن يسجل سبقاً صحافياً ، وان فنه مضطرب ، ومسرحه دون مستوى المسرح الدرامي . وقفوا أمامه ثانية ليقاضوه ، ويسألوه عن موقفه السياسي ، وهو يؤلف مسرحاً سياسياً في حدث سياسي مشهور ، يفرض على كل فرنسي أن يكون فيه احد الطرفين ، او طرفاً ثالثاً اذا شاء ، طالما أنه اختار موضوعه اختياراً ذهنياً وفنياً واضحاً ؟! من انت ؟! وماذا تريد ؟ !

واذ يجيب المؤلف بأنه ليس من اهل اليمين ، ولا اهل اليسار ، لا مع المجاهدين الجزائريين ، ولا مع المظليين الفرنسيين الذين يعقد الموضوع على بطولاتهم وضراواتهم – يطبق عليه النقاد بأنه في مضمار العاطفة ، والاحساس الانساني ، رجل انكشاري ، وجندي مأجور ، لايعيش

القضية التي يكتبها ، ولايفهم التاريخ الذي يروي وقائعه ويعرض صوره .

ان اجوبة المؤلف المسرحي (كو) لايعوزها الذكاء ، أو حدة الانشاء ، في مجابهة خصومه حتى ليبدو للمراقب أنه ينهض لهم بالتحدي مجتمعين ، يسوق لهم حججه بسخرية لاسعة ، ليبرر فلسفة الهروب من الموقف ، فلسفة الوقوف من عل فوق الموقف السياسي ، فلسفة المتفرج حقا ، الذي لايفرق بين انواع الشقاء ، وصور المأساة ، في الحرب الجزائرية ، لانها صور هربها بالفن والفلسفة الى مناطق التجريد ، حيث لاظالم ولا مظلوم ، ولا معتد ولا معتدى عليه ، ولا عربي ولا فرنسي ، بل حشود من الرجال ، اشقياء حرب .

ان حرب الجزائر في نظره ، حرب مجردة عن اغراضها ، وان المحاربين فيها ، متشابهون وانداد . في معمعانها الضاري ، لايوجد فريقان متحاربان ، وخصمان لدودان ، كما في كل صراع يروى تقليديا . أمن الضروري في الحرب التي يتمثلها ، ان يكون هناك – كما يقال – ابيض واسود ، أوهندي وضابط اتحادي ، أورجل شرطة ولص ، أو مسيحي وأسد مفترس ، او يميني ويساري ، ليختار المؤلف موقفه الى جانب الواحد ضد الآخر ؟! بل الخصوم ينجذبون في المعركة ، بعضهم الى بعض ، لتخلق حمى الحقد بينهم سمات تجعلهم اشباهاً وامثالا ، يستوون في الحياة والحرب ، والبغض والعذاب والموت . يكره احدهم ، مثلما يكره الآخر في الطرف المقابل ، ويحب مثلما يحب . جبان مرة ، ومقدام مرة ، تافه حيناً ، وعظيم حيناً آخر ، وحش وطفل في آن واحد ، بحيث يمكن ان يكون المجاهد مظلياً ، والمظلي مجاهداً ، سواء اكان الواحد او الثاني ، فلاحاً أم عاملاً ، ابن فقراء ام ابن نبلاء ! وكلهم لم يولد في الاصل مجرماً مهيأ للقتل والتدمير . وانها الحرب بكل ماتصنع من قباحات وشرور وتفاهات . فلماذا ينحاز المؤلف ، وهو يرى الرجال من فوق فريقاً واحداً من صور متشابهة . وماذا يلزمه ان يكون شيوعيا اودوغوليا ، أواشتراكيا ، اومستقلا ، وقد اراد أن يلزم موقفاً واحداً ليس الا ، هو موقفه الى جانب الشقاء ، والعذابات ، وصراخات الرجال الفاجعة .

أما ان المؤلف متهم بقصد الاثارة ، وعرض الفبائح ، فهو لاينفي التهمة عن نفسه ، لأنه انما يؤدي صورة عن حرب ضارية ، مثيرة وقبيحة ، ليست لتبالغة المخاطبات الودية ، أو بروتوكولات : تفضل قبلي .. وأنا بعدك !!

بعد هذا الحوار الحار الذي يبرهن فيه المؤلف (كو) على أنه لايقل عن زملائه وناقديه ذرابة لسان ، ورباطة جأش ، يحس المراقب بحاجة ماسة الى أن يشاهد المسرحية بالذات مشاهدة حية ، لا من خلال الحوار والنقد فحسب ، ليتأكد من أن الفلسفة التي تجرد الحرب ورجالها من اوضاعهم الواقعية والتاريخية ، يمكن أن تؤدى اداءاً فنياً يدخل هذه الميتافيزيكيات في قاعة الجمهور .

ويبدو أن جمهور هذه المسرحية ، أمام مشاهد القسوة والعنف ، لم يستطع بعامته وخاصته أن يلمح تلك الحقائق الفلسفية التي عناها المؤلف في واقع الحركة المسرحية ، إما لعجز في التأليف ، أو في الاداء ، وإما لأن هذا التجريد الذي فلسف به المؤلف موضوعه ، لايمكن أن يؤدى بالفن المسرحي الذي يطمح المؤلف الى تجديده وخرق تقاليده . ومن هنا نشأ جزء من حملة النقد على المؤلف ، من جهة فنية . **يبقى من جهة ثانية ، أن (أنسنة) الحرب الجزائرية ، على مافلسف المؤلف ، ليصبح المحاربون في شرعه سواسية ، لافرق بين معتد**

ومعتدى عليه ، وبين مجاهد ومظلي ، وعربي وفرنسي ، فانها محاولة غير انسانية إتشويه حقيقة الثورة الجزائرية ، وتسنين لمجرم والبريء والحق والباطل على السواء مشط واحد ، وان المؤلف الذي لم يعش مأساة الحرب الجزائرية ، كما عاشها صاحب الارض وصاحب الدم المراق فوقها ، ليحسب ويريد الناس حوله أن يحسبوا بايهـــام فلسفي أن جميع المحاربين قتلة عارسون الاجرام انداداً امثالا لافرق بين صاحب قضية وصاحب نزوة . ولو كان المؤلف حسن النية لاختار لحربه وفلسفتها ، مشهداً غير مشهد الحرب الجزائرية الطوبة الارض بعد بدماء مليون شهيد عربي ، لأن مشهد التاريخ الجزائري الملطخ باثم المستعمر ، لايمكن أن تنزع عنه اية فلسفة اوروبية ، طابع حقيقته الخالدة ، حقيقة أن المظليين الفرنسيين معتدون ، وأن المجاهدين الجزائريين ضحايا ، وأن الدولة الفرنسية خسرت قضية باطل ، والشعب الجزائري كسب قضية حق .

بل اذا لم يكن المؤلف سيىء النية ، عابثاً بالتاريخ ، مفسداً للثقافة ، بسبب رئيسي من الحقد في احشائه ، فهو على الأقل ، كما اتهمه رفاقه النقاد ، انتهازي لايعوزه الذكاء ، يحاول فتح أبواب الشهرة ، على مساحة تكتظ فيها الجماهير حول قضية مشهورة ، وسواء لديه بعد ، ابقيت للصورة حقيقتها الخالدة ، أم مسخت بالتجريد الفلسفي حتى باتت منكورة مستنكورة . !

الخناجر المسرحية لاتقتل

أظرف الثلاثـة ، ممن تدور حولهم اليوم جولتنا ، هو المؤلف المسرحي ، رنسي ، اوجين يونسكو ، الشهير ، الذي احاط به عدد من النقاد ، منفردين في صحف أدبية ، ومجتمعين في ندوات اذاعيـــة ، وطفقوا يعرون شهرته برؤوس الخناجر ، بلا رحمة وكأنهم يتمرنون على الرماية باطلاق السهام ، على هدف من خشب وضعوا فيه رأسه بالذات .

لن تقتلوني ! أجابهم يونسكو . ان خناجركم خناجر مسرحية لاتقتل ، ثم أن مصيري أنا ، لاتقرره ندوات في صالونات باريسية تترددون عليها للثرثرة . منذ زمن رفعت المرساة ، وابحرت بعيداً ، تحملني أثاري الى الامريكات ، الى لندن وبرلين ونابولي ، واثينا ، وفرسوفيــا ، وطوكيو ، وسدني ، وبلغراد ، واسكندنافيا ، وكندا ، و .. الخ .

قامت المشادة حول (يونسكو) اثر عرض مسرحيته الاخيرة في باريس بعنوان (راجل في الهواء) Piéton - de l'air التي حاول المؤلف فيهــا باللامعقول أن ينتزع دهشة الجماهير ، ولقد صرخ بالمؤلف اكثر من ناقد يقول : والى متى يستمر يونسكو في محاولات ادهاشنا .!!

وخاطب آخرون يونسكو وهو يجثم اليوم على قمة مجده : يجب ان يتوارى يونسكو عن المسرح لثلاثة او اربعة أعوام ، حتى ينساه الناس في فشله ، وفيما يسبب لهم من ارهاق .

وقال آخر أن ليس للمؤلف في مجموع ادبه المسرحي نوع من الميتافيزيكية العليا ، التي لايخفى طابعها عند عظماء التأليف المسرحي من شكسبير الى بيرانديللو ! انه تائه الشراع ، فاقد الهوية ! وقال ناقد ان المؤلف قد انهار ، وكثيرون هم سعداء لهذا الانهيار ، أما هو ـ الناقد ـ فانه لحزين ! وتساءل ناقد عن سبب زج المؤلف نفسه في السياسة اليومية . وقال آخر ان يونسكو ، غير ملتزم ، ويجب ان يكون ملتزماً !

وأحس يونسكو بالحصار النقدي يضيق عليه، حتى ليكاد يخنقه حياً ، فخرج هو ايضاً مثل زميليه عن تقاليد سكوت المؤلفين ، ليغدو ناقدا بدوره ، وهو يعتقد بالأصل ان بودلير الشاعر ، وان يكن لم يحترف النقد ، فهو ابلغ نقاد عصره . وكانت الصرخة التي اطلقها يونسكو بوجه نقاده في مقال مشهور : ايها النقاد .. انتم تعيشون مني !! صحيح انني اعيش من الجمهور ، ولكن النقاد الذين يرتزقون لحي انما يدفع لهم في الاذاعة وفي الصحف ليأكلوا على حسابي . وبعد أن يشبعوا، يلجون المسرح ليتفرجوا على رواياتي ، وهكذا فأنا اقدم لهم كل شيء : الخبز واللعب panem-Et-Circenses وهم ماهم الا قتلة بأجرة ـ كذا ـ .

وبعد أن يقف خطيباً في امتداح ادبه ، وذيوع صيته ، واقبال الجمهور عليه ، خاصة وعامة ، وانه مثل شكسبير وسوفوكل ، وأشيل ، وكلوديل ، معلم وصاحب مدرسة ، وعظيم أمة ، يرد على ما قيل في ادبه بأنه لاتميزه ميتافيزيكية عالية بأنه ليس عارض حقائق نظرية في أدبه ، ولا محلل أفكار وآراء ، كما يجري غالباً في الخطب. وحسبه أن يقدم الافكار والحقائق عارية دون تحليل ، في الحركة والصورة ، ولما أن الكلمات غير كافية للتعبير ، فقد اراد في هذه الرواية أن يكون بغنى عنها .

يقول يونسكو انه حاول البلاغة الادبية في احدى مسرحياته ، اما في هذه فقد اراد أن يحرك الصور ، والاشخاص فحسب ، وانه على يقين من أنه قد نجح . ثم يلخص مسرحيته (راجل في الهواء) بأن مشهدها العام ، جزيرة سعيدة ، تمثل طيب الحياة ، وعدم شعور الأحياء فيها بالاخطار والاهوال حولهم ، مما هو قائم او سيقوم . لكن بطل الرواية يطير في الهواء ، ويسافر الى عوالم جهنمية ليشاهد ما يجري فوق سطوحها . ماذا يرى ؟! ان مايراه لايوصف بالكلام ، بل يعرض بالصورة ، كما هو : مذابح ومظالم ، وفواجع وكوارث ، ونصب مشانق ، وتذبيح اطفال ، وسجن شعوب ، وتهديم مدن . والمؤلف هنا ، في عرض هذه التهاويل المخيفة ، لايريد أن يحكي حكاية ، بل ان يظهر الوقائع كما هي ، ولا ان يناقش ، لان المناقشة توهن الواقع وتفسره خطأ ، وتعمل على نسيانه . بل هو يقدم الحادثات بعريها المادي الكامل . ويتحدث المؤلف المعجب بنفسه الى حد الغرور ، عن عمق الاثر الذي حفرته مشاهد المسرحية في شعور الجمهور الباريسي فيقول إن الشاهدين الذين روعهم منظر الاطفال يحصدون برصاص الرشاشات على المسرح ، كانوا يقابلون المشهد بالصفير ... ـ كذا ـ .

قد يؤثر البعض ، تقديم الحقائق في غلاف فضفاض من الكلام ، ومعنى ذلك أنهم يتجنبون التطلع اليها بكل خشونتها ، أو لايطيقون النظر اليها الا من حيث لاتصدم ابصارهم ومشاعرهم . وأما هو المؤلف ، فيريد أن يعطيها قوة الوضوح بتجريدها من كل بلاغة .

وطالما أنه روع الجمهور باكتشافه الحقيقة وجهاً لوجه ،فقد بلغ من الجمهور ومن النجاح مايبتغي .

ان دفاع (يونسكو) عن نفسه كصانع معجزات حقيقية .. بالعرض الفني المسرحي ،يدور حول محور الاداء المسرحي العنيف لحالة الرعب التي يعيشها العالم اليوم ، للمظالم التي يقترفها ، للأهوال التي يفجرها ، للآلام التي يزرعها ، ومن حق الفن أن يصورها بأقوى صورها ، ومن شرط القوة أن تكشف عن عريها الكامل بلا براقع ولا حجب .

ان تعرية الحقيقة للمبالغة في تقديمها ، حية تخفق ، ليس مذهباً جديداً في الادب ، اذ بعد انقضاء المرحلة الرومانطيقية التي مر بها الادب الغربي ، كثرت مدارس الطبيعة ، والواقع ، والمحسوس ، وتطورت مع اواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين ، بازياء مختلفة حتى حطت أخيراً على ما سمي بمسرح الطليعة Avant - Garde ـ وبمسرح اللامعقول Absurde وتبارى المؤلفون المسرحيون وتفننوا في اساليب التشويق ، والاثارة ، والخروج الى التقاليد المسرحية . **وأهم مظاهر هذا الخروج ، نقل الموضوع الروائي من الحوار الى الحركة ، ومن سحر البلاغة . الى سحر الصورة ، ومن التحفظ الى الاباحة** . ويلعب تهويل الصور دوره في (راجل في الهواء) عندما يغادر هذا الراجل البطل ، جزيرته السعيدة ، ويشاهد من فوق ، شقاوات الارض ومآسيها .

الحقيقة المزورة ،والانسانية الضالة

وبعد ، فهذا عرض سريع للمشادة ، ان يكن قد تخلله بعض النظرات الشخصية ، فقد حرصت على أن ارسم في حدود المطالعات التي تمكنت منها ، مشهداً عاماً لحركة فنية وفكرية قوية ، اردت القارىء أن يكون لنفسه حولها رأياً ، أو يقرر موقفاً ، أو ينشد المزيد من المطالعة في الموضوع الرحيب ، الكثير الاغراء .

على انني كقارىء عربي ، يشاهد مسرحية يونسكو في المطالعات وفي حوار النقد الذي ثار على مسرحيته الاخيرة ، قد اوقفني المؤلف وهو يلخص فكرة الرواية ، ويعرض بعض مشاهدها العنيفة الدامية عندما اورد بين صور المذابح والمآتم،والفواجع ، التي يطل عليها (الراجل في الهواء) مشهداً لأطفال فرنسيين يفقأ العرب عيونهم احياء .!! وواضح ، من مقال المؤلف في الرد على نقاده ، أنه يقصد الى تصنيف العرب بين مجرمي التاريخ ، وأن المشهد الذي اختاره ، ليس الا الصورة التي يريد ان يثبتها في وعي الجمهور عن الثورة الجزائرية .

فاذا كان للمؤلف هدف انساني كما

يزعم ، فان انسانيته مكشوفة عن جذورها الضاربة في صميم الحقد والبغض والعصبية . فهي انسانية ضالة .

واذا كانت الحقيقة المعراة ، هدف ادبه ، واساوب فنه ، ومادة نجاحه ، فليست حقيقته الصغيرة ، هي حقيقة المأساة الانسانية الكبرى في الجزائر ، حيث سقط مليون شهيد عربي ، لن تستطيع مسارح الارض كلها أن تتسع لألف الف صورة من العذاب الذي به لقوا مصارعهم ، في سبيل انبل الأهداف وأشرف الغايات .

ان حقيقته الصغيرة التي التقطها من احدى زوايا مدينته ، ليست حقيقة انسانية ، يتنطع لها بأدبه وفنه . بل لو قلب المشهد وبدل مواقع المجرمين على مسرحه لكان اقرب الى الانسانية ، والى الواقع التاريخي معاً .

ولا ضير على فرنسي في فرنسيته ، ولا على عربي في عروبته ، بل الضير كل الضير أن يزعم الفنان ارتفاعاً الى المستوى الأعلى حيث التجرد المطلق للانسانية والقيم والحق ، واذ به راسب في حضيض ذاته التافهة ، يحجب الحقيقة الخالدة ـ وتهون بلاغة الانشاء ـ ببلاغة الكذب الصراح .

ليس مشهد (العرب يفقأون عيون اطفال الفرنسيين) مما يراه راجل في الجو ، يحيط بالحقائق الكبرى من عل . بل هو مما يراه المحجوبون عن الحقائق ، من ثقب صغير في كهف انسانيتهم المظلمة .

أما أن الغرض من التهويل المسرحي اليونسكي ـ أن يدهشنا فقد فعل ، وأن يروعنا فقد فعل ، وأن يثيرنا فقد فعل .

واذا كان يمثل هذا نجاحه ، وحسبه أنه أثار وروع ، فلنصفر لفنه ولانسانيته لأنه يجد في الصفير دليلاً على أنه بلغ وطره .